



## 저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

음악학석사학위논문

이해식 작곡  
25현 가야고로 그리는 4장의  
<춤그림> 분석연구

2014년 2월

서울대학교 대학원

음악과 국악기악전공

이 지 애

이해식 작곡  
25현 가야고로 그리는 4장의  
<춤그림> 분석연구

지도교수 이 지 영

이 논문을 음악학석사 학위논문으로 제출함  
2013년 11월

서울대학교 대학원  
음악과 국악기악전공  
이 지 애

이지애의 석사 학위논문을 인준함  
2013년 12월

위 원 장      정 대 석      (인)

부위원장      임 재 원      (인)

위      원      이 지 영      (인)

## 국 문 초 록

작곡가 이해식은 25현 가야금의 오른손의 복잡한 주법과 동시에 왼손 주법을 적극적으로 사용함으로써 25현 가야금의 장점을 부각시키면서 동시에 전통적인 음색 표현의 한계를 극복할 가능성을 보여주는 작곡가이다.

본고에서는 이해식의 25현 독주곡 <춤그림>을 연구 대상으로 삼아 각 악장을 단락별로 나누어 악장별 주제와 특징적인 선율과 리듬을 분석하였다. 그 결과 다음과 같은 결론을 얻었다.

<춤그림>은 f#을 중지음으로 하는 프리지안 선법에 기초한 곡으로서 제1악장 ‘노래’의 주제 선율에 등장하는 음 진행 f#-a와 f#-b가 전 악장에 지속적으로 등장하며 악곡의 통일성을 이룬다. 제2악장 ‘탱고’는 탱고 음악 ‘라 쿨파르시타(La Cumparsita)’와 동일한 리듬을 사용하여 주제 선율이 제시되고, 이 주제 선율이 한 옥타브 간격 아래로 변주되는 것이 특징이다. 제3악장 ‘판당고’는 3박 계열의 춤인 판당고의 3/4박자의 선율을 중심으로 전개되고, 전성과 2도와 3도를 누르는 왼손기법이 빈번하게 출현함으로써 가야금 본연의 음색이 추구되는 악장이다. 제4악장 ‘프롬나드’는 이 악곡의 짙막한 코다 역할을 하는 악장으로 셋잇단음표 구성의 전개가 특징이다.

또한 <춤그림>은 론도 형식에 의한 주제의 반복과 변주, 동형진행의 순차적 상행과 하행이 악곡의 수평적 확대를 이루는 요소로써 각 악장별로 공통적으로 드러난다.

주요어 : 25현 가야금, 이해식, 춤그림, 라틴 민속춤, 프리지안 선법  
학 번 : 2011-21810





## 목 차

국문초록 .....	i
목 차 .....	iii
표 목 차 .....	v
보례목차 .....	v
악보목차 .....	vi
I. 서론 .....	1
1. 연구 목적 .....	1
2. 연구 방법 및 연구 범위 .....	3
II. 작곡가 이해식의 창작 성향 .....	5
1. 이해식의 생애 .....	5
2. 이해식의 창작 성향 .....	6
III. 25현 가야고로 그리는 4장의 <춤그림> 분석 .....	10
1. 탱고, 판당고, 프롬나드의 특징 .....	10
1) 탱고(Tango)의 특징 .....	10
2) 판당고(Fandango)의 특징 .....	11
3) 프롬나드(promenade)의 특징 .....	12

2. 악곡 분석 .....	13
1) 1악장 ‘노래’(Song) .....	15
2) 2악장 ‘탱고’(Tango) .....	29
3) 3악장 ‘판당고’(Fandango) .....	42
4) 4악장 ‘프롬나드’(Promenade) .....	52
3. 기법적 특징 .....	55
1) 론도 형식에 의한 주제의 반복과 변주 .....	55
2) 동형진행의 순차적 상행과 하행 .....	62
 IV. 결론 .....	 66
 참고문헌 .....	 67
Abstract .....	69
참고악보 .....	71

## 표 목 차

<표 1> 이해식 작곡 <춤그림> 구조와 단락 구분 .....	13
<표 2> 주제 I 구성 요소 .....	17
<표 3> 1악장 단락 다)의 음진행 M3과 변형 .....	22
<표 4> 1악장 단락 라, 마)의 리듬 R2와 변형 .....	24
<표 5> 주제 II의 구성 요소 .....	31
<표 6> 2악장 단락 다)의 리듬 R4 .....	35
<표 7> 주제 III의 구성 요소 .....	44
<표 8> 1악장의 론도 형식 .....	56
<표 9> 2악장의 론도 형식 .....	58
<표 10> 3악장의 론도 형식 .....	60

## 보 례 목 차

<보례 1> 탕고 리듬 .....	11
<보례 2> 판당고 리듬 .....	12
<보례 3> 판당고 리듬 .....	12
<보례 4> 25현 가야금 조현법과 음 구분 표기 .....	15
<보례 5> f# 프리지안 선법 .....	16
<보례 6> 라 쿵파르시타(La Cumparsita)의 리듬 .....	29

## 악 보 목 차

<악보 1>	주제 I : 제1마디 ~ 제5마디 .....	16
<악보 2>	제6마디 ~ 제17마디 .....	19
<악보 3>	제18마디 ~ 제25마디 .....	20
<악보 4>	제26마디 ~ 제37마디 .....	21
<악보 5>	제37마디 ~ 제39마디 .....	22
<악보 6>	제39마디 ~ 제59마디 .....	23
<악보 7>	제60마디 ~ 제74마디 .....	24
<악보 8>	제75마디 ~ 제85마디 .....	25
<악보 9>	제86마디 ~ 제96마디 .....	26
<악보 10>	제97마디 ~ 제107마디 .....	27
<악보 11>	제107마디 ~ 제117마디 .....	28
<악보 12>	제118마디 ~ 제123마디 .....	28
<악보 13>	제124마디 ~ 제125마디 .....	30
<악보 14>	주제 II : 제124마디 ~ 제129마디 .....	31
<악보 15>	제130마디 ~ 제135마디 .....	32
<악보 16>	제136마디 ~ 제141마디 .....	32
<악보 17>	제142마디 ~ 제143마디 .....	33
<악보 18>	제146마디 ~ 제151마디 .....	34
<악보 19>	제160마디 ~ 제166마디 .....	34
<악보 20>	제174마디 ~ 제180마디 .....	35
<악보 21>	제183마디 ~ 제191마디 .....	36
<악보 22>	제192마디 ~ 제206마디 .....	38

<악보 23> 제207마디 ~ 제222마디 .....	38
<악보 24> 제130마디 ~ 제141마디, 제223마디 ~ 제234마디 .....	40
<악보 25> 제235마디 ~ 제249마디 .....	41
<악보 26> 제250마디 ~ 제251마디 .....	42
<악보 27> 주제 III : 제250마디 ~ 제259마디 .....	43
<악보 28> 제260마디 ~ 제277마디 .....	45
<악보 29> 제278마디 ~ 제290마디 .....	46
<악보 30> 제291마디 ~ 제303마디 .....	46
<악보 31> 제304마디 ~ 제315마디 .....	47
<악보 32> 제316마디 ~ 제319마디 .....	48
<악보 33> 제320마디 ~ 제328마디 .....	49
<악보 34> 제329마디 ~ 제344마디 .....	50
<악보 35> 제344마디 ~ 제347마디 .....	50
<악보 36> 제348마디 ~ 제357마디 .....	51
<악보 37> 제380마디 ~ 제383마디 .....	52
<악보 38> 제394마디 ~ 제396마디 .....	53
<악보 39> 제398마디 ~ 제405마디 .....	53
<악보 40> 제410마디 ~ 제417마디 .....	54
<악보 41> 주제 I : 제1마디 ~ 제5마디 .....	56
<악보 42> 제6마디 ~ 제7마디 .....	56
<악보 43> 제18마디 ~ 제19마디 .....	57
<악보 44> 제39마디 ~ 제41마디 .....	57
<악보 45> 제97마디 ~ 제99마디 .....	57
<악보 46> 주제 II와 변주 : 제124마디 ~ 제135마디 .....	58
<악보 47> 제174마디 ~ 제182마디 .....	59

<악보 48> 제223마디 ~ 제228마디 .....	59
<악보 49> 주제 III : 제 250마디 ~ 제259마디 .....	60
<악보 50> 제287마디 ~ 제296마디 .....	61
<악보 51> 제376마디 ~ 제385마디 .....	61
<악보 52> 제31마디 ~ 제33마디 .....	62
<악보 53> 제77마디 ~ 제85마디 .....	63
<악보 54> 제113마디 ~ 제117마디 .....	63
<악보 55> 제220마디 ~ 제222마디 .....	64
<악보 56> 제247마디 ~ 제248마디 .....	64
<악보 57> 제320마디 ~ 제329마디 .....	65

# I. 서 론

## 1. 연구 목적

1960년부터 본격적으로 시작된 창작국악의 역사는 악기의 변화와 함께 진행되어왔다. 서양 음악의 음계와 음색을 표현하면서 자연스럽게 이에 맞는 각 악기의 변화가 요구되었고, 가야금의 경우에는 산조와 정악을 연주하는 12현 가야금 외에도 18현 가야금, 21현 가야금, 25현 가야금을 포함하여 고음가야금, 저음가야금, 첼가야금, 전자가야금까지 많은 종류로 변화가 이루어져 왔다.<sup>1)</sup>

가야금 창작곡은 처음 12현 가야금을 위한 작품들에서 시작되었다. 12현 산조 가야금의 창작곡으로 황병기의 1963년에 작곡된 <숲>, 1974년에 작곡된 <침향무>, 1979년에 작곡된 <영목> 등이 대표적인데, 점차 전통적인 12현 산조 가야금의 조현법에 기초한 음계와는 다르게 작곡자가 독자적으로 만든 조현법을 바탕으로 한 작품들이 작곡되기 시작하였다. 이어 1980년대 이후에는 12현의 조현법과 음역의 한계를 넘어선 18현 가야금과 21현 가야금과 같은 악기의 다양화가 이루어졌고, 이에 해당하는 각각의 독주곡과 중주곡들이 많이 작곡되고 있다.

25현 가야금은 7음 음계를 사용하는 가야금으로 1990년대부터 연주되기 시작했다. 12현 가야금보다 서양음악의 7음 음계를 비교적 수월하게 연주하며, 음량, 음역의 확대를 이루어 그 동안 25현 가야금은 창작 국악에 필수적인 악기가 되어 왔다. 이러한 25현 가야금은 고유의 명주실이 아닌 합성현으로 되어 음색이 화려하고 울림이 크지만 농현을 포함한 원손

---

1) 보통 악기의 ‘개량’이라는 단어를 사용하지만, ‘개량’의 뜻이 나쁜 점을 보완하여 더 좋게 고친다는 뜻이고, 25현 가야금이 12현 가야금보다 더 좋게 보완되어 발전된 형태라는 관점은 아니기 때문에 ‘변화’라는 단어를 사용하였다.



기법이 어렵고 12현 가야금과 같은 고유의 음색을 낼 수 없다는 한계를 가진다.

작곡가 이해식은 25현을 위한 가야금을 위한 독주곡을 많이 쓰는 작곡가 중 한 사람으로<sup>2)</sup> 넓은 음역과 화려한 음색으로 현대인들의 관심을 받으며 가야금 음악의 활성화에 중추적 역할을 하고 있는 25현 가야금의 미래적 가치를 높이 평가한다.<sup>3)</sup> 그는 서양 음악의 음계를 수용함과 동시에 전통적인 기법을 적극적으로 활용하는 작곡가로서 특히 농현과 전성 등의 왼손 기법을 적극적으로 활용하여 12현 가야금의 본연의 음색을 잘 드러내는 것으로 평가된다. 지금까지 가야금 현의 수가 늘게 되면서 연주자가 표현할 수 있는 범위가 화성을 포함한 오른손의 기법<sup>4)</sup>의 중심으로 확대되었다면, 이해식의 작품은 오른손 기법 뿐 아니라 왼손 기법의 비중도 높기 때문에 연주자에게 수준 높은 기량이 요구된다. 특히 그의 작품들은 현대의 25현 가야금이 가지고 있는 장점을 부각시키면서 동시에 전통적 음색 표현의 한계를 극복할 가능성이 있는 작품들이 많다.

그의 여러 작품 중 다른 25현 가야금을 위한 독주곡들과 비교해 보았을 때, 특히 “25현 가야고<sup>5)</sup>로 그리는 4장의 <춤그림>”<sup>6)</sup>은 완성하기까지 높은 난이도가 요구되는 작품이다. 총 429마디의 <춤그림>은 4악장 모두 빠르기가  $\text{♩} = 100$  이상이고, 양손의 복잡한 운지와 동시에 왼손기법의 적극적인 활용이 특징적이다.

---

2) 이해식은 이해식의 저서 『이해식의 작곡노트 넘겨보기』에서 가야금 중에서도 25현 가야금을 가장 선호한다고 밝혔다.(p.159) 이해식의 25현 가야금을 위한 독주곡으로는 <춤그림>외에도 <불꽃으로부터의 명상>, <바람의 색깔>, <나위사위>가 있다.

3) 김유진, “이해식 25현금 독주곡 나위사위 분석연구”, 서울대학교 석사 학위 논문, 2007, p.2.

4) 오른손 기법의 테크닉의 확대 뿐 아니라 복잡한 선율이나 화성이 필요한 연주에는 왼손도 오른손의 역할을 하기에 오른손 기법의 비중이 매우 확대되었다고 볼 수 있다.

5) 작곡가가 가야금을 가야고라고 쓰는 이유는 옛말, 옛시조에 ‘가얏고’라고 하여 그 고전적인 아름다움과 고풍스러움을 추구하기 때문이다. (이해식, 『이해식의 작곡노트 넘겨보기』, 경북:영남대학교출판부, 2006, p.74.)

6) 이하 <춤그림>

<춤그림>은 음량과 음역의 확대를 이루어 창작 국악의 필수적 악기가 되어온 25현 가야금의 장점을 최대화하는 것과 동시에 12현 가야금의 고유의 음색을 추구하여 25현 가야금이 가지는 음색 표현의 한계를 뛰어넘을 수 있는 가능성을 보이는 작품이다. 그림에도 불구하고 이에 대한 연주와 그 연구가 본격적으로 이루어지지 않았기에 실제적 연주의 도움을 주기 위하여 본 논문에서는 이를 연구 대상으로 삼았다.

## 2. 연구 방법 및 연구 범위

이해식의 저서 『이해식의 작곡노트 넘겨보기』<sup>7)</sup>와 그의 작품을 다룬 선행 연구의 분석에 따르면 시대별로 이해식의 작곡 경향이 작품의 소재에 따라 구분되는 것으로 드러난다. 1970년대에는 토속민요, 농악, 산조 등이 작곡의 소재가 되었고, 1980년대 전반은 굿, 1980년대 중후반은 춤과 바람이 그 소재가 되었다.<sup>8)</sup> 춤<sup>9)</sup>과 바람은 이해식의 끊임없는 창작의 소재가 되어왔고 <춤그림> 역시 ‘춤’이 소재가 된 작품이다.

본 논문에서는 먼저 이해식의 창작 성향을 살펴보고 주 창작 소재로 사용되는 ‘춤’에 대한 이해식의 사유(思惟)를 구체적으로 살펴보고자 한다.

<춤그림>은 총 4악장으로 구성되어 있고, 각 악장은 소재목을 가진다. 이는 제1악장 ‘노래(Song)’, 제2악장 ‘탱고(Tango)’, 제3악장 ‘판당고(Fandango)’, 제4악장 ‘프롬나드(Promenade)’와 같다. 보다 자세한 악곡 분석을 위해 제1악장 ‘노래’를 제외한 각 악장을 구성하는 라틴 민속춤과 음악인 ‘탱고’, ‘판당고’와 ‘프롬나드’에 대한 이해를 선행연구로 삼겠다.

7) 이해식, 『이해식의 작곡노트 넘겨보기』, 경북: 영남대학교출판부, 2006.

8) 위의 책, p.175.

9) 춤을 소재로 한 이해식의 작품은 <춤을 위한 협주피리>, <디스코>, <춤을 위한 지와 간>, <춤을 위한 국악연습>, <춤을 위한 두 사람의 연주>, <춤피리>, <춤을 위한 부새바람>, <젊은이를 위한 춤의 말>, <길춤>, <성주춤>, <춤맞이>, <춤바래기>, <고춤>, <피아노와 국악 관현악을 위한 춤두레>, <춤불러내기>, <나위사위>, <춤그림>이 있다. (위의 책, p.20.)  
이해식의 작품 목록 전체는 위의 책 p.468에서 확인할 수 있다.

본격적인 악곡 분석을 위해 각 악장의 구조를 파악하고, 각 악장의 주제와 그 구성 요소에 따라 단락을 나누어 선율과 리듬에 대한 세부적인 분석을 할 것이다. 선율과 리듬의 세부적 분석을 통해 단락별 음악적 특징과 연주 기법적 특징을 살펴보고, 실제적 연주에 도움이 되는 분석을 할 것이다. 또한, 악곡의 기법적 특징을 파악함으로써 악곡에 대한 전체적 이해를 돕는 분석을 할 것이다. 이 악곡 분석을 통해 연주에 필요한 실제적 분석과 연구가 심층적으로 이루어질 수 있다.

현재까지 출판된 악보나 음반은 없으므로, 작곡가의 사보 악보와 이해식의 블로그에 있는 백승희의 독주회<sup>10)</sup> 영상을 참고하였고, 이해식의 저서와 작품집, 그의 작품을 분석한 논문들을 참고하였다.

---

10) 2009년 10월 15일 서울남산국악당/서울.

## Ⅱ. 작곡가 이해식의 창작 성향

### 1. 이해식의 생애

이해식은 1968년도 국립국악원이 주최하는 ‘제 7회 신국악 작곡 콩쿨’에서 입상한 뒤<sup>11)</sup> 현재까지 120편 이상의 작품들을 작곡한 작곡가이다.<sup>12)</sup>

그는 1943년 전북 부안에서 출생하여, 1962년 전주사범학교를 졸업하였다. 1년여 동안 초등학교 교사로 재직한 후 1965년에 작곡을 공부하기 위해 서울대학교 음악대학 국악과에 입학하였다.<sup>13)</sup>

유년 시절을 농촌에서 성장하면서 민속적인 경험을 토대로 국악을 체험적으로 익혀나갔으며 이 경험은 후에 그의 작품의 정신세계와 철학에 큰 영향을 끼치는 기초 자양이 되었다.<sup>14)</sup> 고등학교 때부터 본격적으로 서양 음악 작곡과 피아노를 배우기 시작하였다.<sup>15)</sup> 대학 때에는 故 장사훈 박사와 정혜갑 선생께 이론과 작곡을 배워 서양 작곡과 국악 작곡을 함께 공부하면서 이론과 실기를 겸비한 작곡가로서 준비되기 시작하였고, 습작이 아닌 작품 창조에 몰입하기 시작하였다.<sup>16)</sup> 대학교 4학년 때부터 대외적인 작품 활동을 하면서 1968년도 동아음악콩쿠르 최초로 <Piano trio>와 <가야고를 위한 3장>으로 각각 서양 음악 작곡과 국악 작곡에 동시 입상되었다. 1969년부터 1980년까지 11년 동안 KBS 라디오 국악 프로듀서를 하였고<sup>17)</sup>, 이후 1981년부터 2009년까지 영남대학교 교수를

---

11) 대금독주곡 <산조>라는 작품으로 입상하였다. (위의 책, p.19)

12) 위의 책, p.15.

13) 위의 책, 표지.

14) 위의 책, p.16.

15) 위의 책, p.15.

16) 김유진, 위의 논문, p.7.

17) 프로그램 제작을 위해 전국을 돌아다니며 현지조사를 통하여 토속적인 노래를

역임하였다.

## 2. 이해식의 창작 성향

이해식의 작곡 소재는 다른 작곡가들에 비해 뚜렷하고 반복적이다. 서론에서 인용하였듯이, 『이해식의 작곡노트 넘겨보기』와 그의 작품을 다루는 선행연구를 통하여 이해식의 작곡 소재가 시대별로 구분되고 또한 몇 가지로 압축될 수 있다는 것을 확인할 수 있는데, 바로 농악이나 산조, 굿, 춤, 바람 등이다.

한편, 그의 작품 중에는 시대별로 반복적으로 사용되어 분류되어진 소재 외에도 더 다양한 소재가 있다. 그 예로, 시에 기반을 둔 작품들, 판소리에서 영감을 받은 작품들, 비발디의 <사계>와 같은 서양음악의 편곡, ‘흙’과 같은 자연의 소재들, ‘놀이’와 ‘명상’ 등이 있고, 또한 ‘춤’이라는 같은 소재라 하더라도 작품의 정체성을 결정하는 여러 요소들이 있다. 이는 다양한 춤의 종류, 사용되는 음악어법과 국악기에 한정되지 않은 악기 사용 등이 끊임없는 새로움을 추구한 영향으로 볼 수 있다.

다음은 그가 창작을 할 때 새로움의 추구에 주안점을 두고 있는 사실을 볼 수 있는 부분이다.

“나는 평소의 창작행위에서 exotic을 강조하는 사람이다. 단순한 호기심이나 외래지향으로서가 아니라 내 style의 작품을 낳을 수 있는 동반자서 상대역으로서 exotic을 추구하는 것이다. exotic은 어떤 문화가 성숙되는 시발점이 되어 결국에는 토착(土着)·동질화(同質)되는 것이 보편적이다. 따지고 보면 우리나라의 전통음악도 전혀 순수하게 이 땅에서

---

수집하며 이를 바탕으로 많은 관현악곡을 창작하였다. (위의 책, p.28)  
18) 이해식, 『젊은이를 위한 춤 바람의 말』, 서울: 수문당, 1990, 머리말 중.

자생한 것들은 아니다. 외래의 문물과 이 땅의 사람들이 함께 융화되어서 오랜 시간에 걸쳐 전승되어 오는 것이 전통 음악의 일면이라 할 수 있다. 따라서 창작음악이 전통성(傳統)이 있느냐 없느냐 국악이나 아니냐 하는 이분적(二分) 주장이나 고집은 전근대(前近代)의 사고이다. 왜냐하면 창작이란 어두운 미래를 모색하고 더듬어 가는 고난의 작업이기 때문이다.”<sup>18)</sup>

그가 exotic을 추구한다는 것에서 ‘exotic’의 뜻을 살펴볼 필요가 있다. ‘exotic’이라는 단어는 ‘이국적인’이라는 뜻을 가지는데, 엄밀하게 보면 이국적이라는 뜻은 자문화 중심적 사고 즉, ‘자기 문화와는 다르다’는 최소한의 자 문화와 타 문화를 분리하는 사고의 단어이다. 하지만 그의 exotic의 추구는 단순히 자신의 문화와 다른 낯설고 이질적인 것을 갈망한다는 것이 아니라 exotic을 구분하는 판단의 기준과 그 틀을 넘어서 이해식만의 음악적 정서로 연결되는 도구로서 사용되는 것이다. 그렇기 때문에 ‘전통성’이라는 틀에 국한되지 않으면서 창작의 소재가 다양할 수 있었던 것이다.

<춤그림>에서 사용된 라틴 민속춤의 소재 또한 exotic을 추구한 영향이라 볼 수 있다. 즉, ‘탱고’, ‘판당고’, ‘프롬나드’라는 이국적인 음악적 소재는 이해식의 작품의 정서와 탄생을 결정하는 중요한 요소이며 동시에 문화적 동질화되는 과정을 거쳐 보편적인 정서로 인식되는 가능성을 가진다.

작품의 정서의 결정과 작품의 완성, 이질적 요소의 동질화 과정을 실현 가능하게 하는 요소 중 하나가 25현 가야금이다. 25현 가야금은 7음 음계로 구성되어 서양음악 기법을 포함하는 다양한 기법의 음악을 소화한다. 이 25현 가야금이 이해식의 exotic의 추구하고 끊임없는 상상력을 가능

하게 하는 기본적인이며 필수적인 도구가 되어왔다.

또한 그의 보편적 창작 성향 중 하나는 작곡자만의 독자적인 리듬과 그리듬이 복잡하게 얹혀있다는 것이다. 리듬의 심층화는 익숙함이 아닌 낯선 것을 추구하는 이해식만의 개성을 드러내는 방법이자 수단으로서 사용해 왔는데,<sup>19)</sup> 그 이유 중 하나가 춤의 테제(these)가 자주 이입되어 작품 속에 나타나기 때문이다.<sup>20)</sup> 복잡한 리듬을 사용하기 위해서 춤의 리듬과 이미지를 차용하는 것이다.

다음은 이해식의 ‘춤’에 대한 생각을 알 수 있는 두 부분이다.

“내가 춤을 추구하고 춤판에 뛰어드는 이유는 그것이 인간의 직접적 몸짓이고 또 삶의 원동력이 되기 때문이다. 춤은 작품에 분명한 design을 요구하는 동시에 춤에서 작품의 생명력을 얻을 수 있다. 이 땅 위의 모든 춤은 모든 음악이 될 수 있으며 모든 음악은 모든 춤이 될 수 있다는 것이 나의 변함없는 지론이다. 춤은 내 작품에서 승화된 ‘놀이’로 표현된다. 나의 작품이 국악에만 머무르지 않듯이 내 작품 속의 춤도 역시 한국의 춤에만 머무르지 않음은 당연하다.”<sup>21)</sup>

“...민요와 민속춤은 모든 음악의 중심이자 시작점이다. 춤은 자의식을 제약하거나 또는 해방시키며, 완전하게 혹은 거의 완전하게 자아의 감각을 소멸시키고, 춤추는 사람 내면에 또 다른 자아, 즉 영(靈)이라고 하는 자아를 심어 줄

---

19) 이해식, 『이해식의 작곡노트 넘겨보기』, 경북: 영남대학교출판부, 2006. p.22.

20) 이해식, 위의 책, p.20.

21) 이해식, 『젊은이를 위한 춤 바람의 말』, 서울: 수문당, 1990, 머리말 중.

수가 있다.”<sup>22)</sup>

그는 인간이 태동할 때부터 춤이 시작되며, 그 생명의 움직임이 춤의 근원이 된다고 본다. 춤은 생명의 움직임으로 시작되는 것이며, 이러한 춤이 작품 소재에 자주 등장하는 것은 춤이 모든 음악이 되며, 그 음악과 작품 안에 생명력을 준다고 생각하기 때문이다.

특히 음악의 중심이자 시작점인 민요와 민속춤을 통해 내면의 새로운 자아(영)를 발견할 수 있다는 것은 민요와 민속춤이 예술과 그 예술을 담당하는 주체가 일치되는 것에서 시작하여 그 이상을 경험하게 하는 영적인 매개라고 볼 수 있다.

즉, 춤은 내적 경험을 표현하기 위한 도구로서 육체를 사용하는 것으로 춤을 추는 주체의 육체는 활활경에 빠져 무아의 경지에서 초인적인 영혼의 힘이 머무르는 그릇이 되고, 영혼은 육체의 점점 빨라지는 동작 가운데서 행복감과 희열을 동시에 느끼게 되는 것이다.<sup>23)</sup>

이와 같이 영혼과 육체의 구분을 허물 수 있는 민속춤과 그 음악은 조금 더 높은 차원의 예술 세계를 경험하게 한다. <춤그림>에서 사용된 라틴 민속춤과 그 음악을 통해 더 높은 차원의 예술 세계를 실현케 되는 가능성을 갖게 한다.

위의 인용을 통해 이해식의 exotic의 추구와 주 창작 소재로 사용되고 있는 춤과 음악의 불가분의 관계, 민속춤의 새로운 자아(영)를 실현하게 하는 가능성에 대해 살펴보았다.

---

22) 이해식, 위의 책, 바람의 말 해설 중, p.211.

23) 쿠르트 작스(김매자 역), 『춤의 세계사』, 서울: 전영사, 1992, p.2.



### Ⅲ. 25현 가야고로 그리는 4장의 <춤그림> 분석

제2악장 ‘탱고’, 제3악장 ‘판당고’, 제4악장 ‘프롬나드’의 악곡의 논리를 보다 분명하게 파악하기 위하여 악장명의 각각의 춤과 그 음악의 특징을 살펴보겠다.

#### 1. 탱고, 판당고, 프롬나드의 특징

##### 1) 탱고(Tango)의 특징

탱고는 특유의 우수에 땀 멜로디와 간결하고 역동적인 리듬이 특징이다.<sup>24)</sup> 이 춤은 아르헨티나와 우루과이 사이의 지역에서 발생되어진 춤이다. 기원은 정확하지 않지만 19세기 후반, 부에노스 아이레스의 선착장 La Boca지구에서 희망을 가지고 이민 온 유럽 출신의 하층민들이 겪게 되는 소외된 삶의 고달픔과 애수를 담은 한의 노래부터 유래되었다는 주장이 가장 설득력 있다.<sup>25)</sup> 당시 카톨릭의 전통적 가치관에 벗어난 에로틱한 분위기 뿐 아니라 이민자들의 춤이라는 강한 인식속의 거부감에 의해 아르헨티나에서는 오히려 천하게 여겨졌다. 그러나 1890년과 1920년 사이에 탱고는 유럽에서 대중화되고 유럽과 미국 심지어 상하이에 이르기까지 큰 인기를 얻는다.<sup>26)</sup> 이로 인해 다시 아르헨티나로 역수입되는 과정을 거친다. 대부분 반도네온과 바이올린, 피아노, 베이스 등이 어우러져 경쾌한 박자에 활발한 느낌이 나지만, 사랑과 이별을 주제로 하는 애절한 가사와 우수의 분위기가 형성되기도 한다.

24) 작곡가의 작품 해설중.

25) 강태진, 김우중 외 4인, 『라틴아메리카 문화』, 경북: 대구카톨릭대학교출판부, 2001. p.221.

26) 박재성, 우석균, 『라틴아메리카를 찾아서』, 서울: 민음사, 2000. p.136.

탱고는 보통 2/4박자와 4/4박자로 아래의 <보레 1>과 같다.

<보레 1> 탱고 리듬<sup>27)</sup>



카를로스 가르텔<sup>28)</sup>의 대표곡 <카미니토>(Caminito)를 비롯한 <Adios, Pampa mia>, <La Cumparsita>와 같은 곡들이 탱고의 현대 대중음악의 고전이 되었다.<sup>29)</sup>

## 2) 판당고(Fandango)의 특징

판당고는 글룩(Christoph Willibald Gluck), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart)로부터 여러 작곡가들이 작품 소재로 활용하고 있는 춤이다.<sup>30)</sup> 이 춤의 기원은 아메리카 인디언의 레이노스 드 라 인디아스(Reinos de las Indias)에 있는 것으로 추정된다.<sup>31)</sup> 이후 스페인과 포르투갈, 유럽에 들어와 민속춤으로 발전되고 특히 스페인 남부의 안달루시아 지방에서 플라멩코의 한 리듬으로 그 형성에 큰 영향을 미쳤다. 이 춤은 보통 남녀가 짝으로 두 사람만 추는데, 캐스터네츠를 들고 3/4박자 또는 3/8박자에 맞추어 리듬을 형성하면서 춤을 춘다. 3박자 계통의 생

27) 윤양석, 『음악 형식론』, 서울: 세광음악출판사, 1986. p.222..

28) 카를로스 가르텔(Carlos Cardel)은 1923년부터 약 10년간 스페인, 프랑스의 무대에서 활약한 양국 최대의 인기 가수로서 깊이 있는 바리톤 보이스와 정열적인 노래의 표현으로 탱고의 명가수였다. (음악대사전: 세광음악출판사)

29) 강태진, 김우중 외 4인, 『라틴아메리카 문화』, 경북: 대구카톨릭대학교출판부, 2001. p.222.

30) 글룩은 발레 <돈환>(1761)에서 모차르트는 <피가로의 결혼>(1786) 제 3막 피날레에서 판당고를 넣었으며, 근대에는 립스키코르사코프의 <스페인 카프릿치오>(1887), 그라나도스의 <고예스카스>(1912) 중에도 들어가 있다. (음악대사전: 세광음악출판사)

31) 쿠르트 작스, 위의 책, p.109.

동적인 춤인 판당고의 리듬은 <보레 2>와 <보레 3>과 같다.

<보레 2> 판당고 리듬<sup>32)</sup>



<보레 3> 판당고 리듬<sup>33)</sup>



판당고는 춤을 추는 두 사람은 손조차 닿지 않을 때도 있고, 잠시 멈춰서 있을 때도 있고, 가까워졌다가 멀어졌다가를 반복하기도 한다. 서로를 약 올리는 듯 한 분위기를 연출하기도 하고, 결국 여자가 굴복하다가도 다시 빠져나오기도 하고 반대로 남자가 굴복하다가 다시 빠져나오기도 하면서 긴장과 이완을 반복하는 춤이다.

### 3) 프롬나드(Promenade)의 특징

프롬나드는 프랑스어로 ‘산책하다’는 뜻으로 러시아 국민악과 5인조 중 한 사람인 무소르그스키(Modest Petrowitsch Mussorgsky)의 <전람회의 그림>에 등장함으로서 잘 알려져 있다.

무소르그스키의 친구인 건축가이자 디자이너, 화가인 빅토르 알렉산드로비치 하르트만이 갑작스러운 죽음을 맞이하자 무소르그스키는 큰 충격을 받게 되고, 친구의 유작으로 추모 전시회를 열게 된다. 그는 이 전시된 작품 사이를 걸어가는 친구의 모습을 형상화하여 곡의 사이마다 프롬나드라는 짧은 간주곡을 만들게 되었다.

32) 윤양석, 위의 책, p.221.

33) 윤양석, 위의 책, p.221.

또한 프롬나드는 댄스스포츠에서 사용되는 용어이기도 하다. 무도행진이라는 뜻을 가지고 있으며, 발의 포지션을 나타내는 용어로 사용되기도 한다. 프롬나드는 <춤그림>에서 마지막 그림, 즉 찰막한 코다의 의미로 사용되었다.<sup>34)</sup>

## 2. 악곡 분석

<춤그림>은 총 429마디의 4악장의 25현 가야금을 위한 독주곡으로, 제1악장 ‘노래’, 제2악장 ‘탱고’, 제3악장 ‘판당고’, 제4악장 ‘프롬나드’로 구성되어 있다. 각 악장별 주제와 리듬, 선율의 구성 요소로 파악된 론도 형식에 따른 악곡의 구조<sup>35)</sup>와 세부적인 분석을 위한 단락<sup>36)</sup> 구분은 아래의 <표 1>과 같다.

<표 1> 이해식 작곡 <춤그림>의 구조와 단락 구분

악장	구조		단락 구분	마디 구분	박자	빠르기
제1악장 ‘노래’	A	(a)	가	제1~제5마디	3/4	♩ = 100
			나	제6~제17마디		
			다	제18~제38마디		
		(a')	라	제39~제59마디		

34) 작곡가의 작품 해설중.

35) 제1악장부터 제4악장까지 각 악장의 주제와 내용이 독립적으로 형성되어 있는 곡으로, 제1악장부터 제3악장의 비중이 동등하며, 제4악장은 코다역할을 하는 비교적 짧은 악장이다. 각 악장의 구조를 파악하기 위해 제1악장부터 제4악장까지 영대문자 A, B, C로 구분하여 나누었고, 소문자 a, b, c로 중심 주제와 삽입된 주제의 변주를 구분하였다.

36) 각 악장의 세부적인 분석을 위해 제1악장은 ‘가’부터 ‘사’까지, 제2악장은 ‘가’부터 ‘아’까지, 제3악장은 ‘가’부터 ‘사’까지, 제4악장은 ‘가’와 ‘나’로 단락을 나누었다.

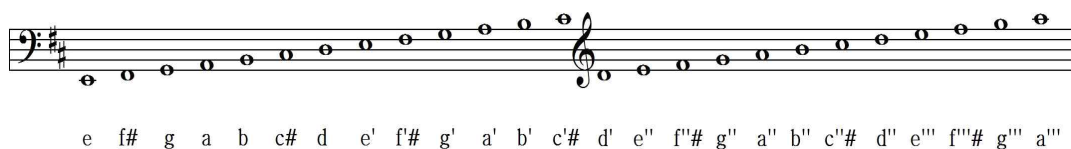
			마	제60~ 제74마디		
	B		바	제75~ 제96마디		
	A (a'')		사	제97~ 제123마디		
제2악장 ‘탱고’	A (a)		가	제124~ 제125마디	4/4	♩ =120
			나	제126~ 제141마디		
	B		다	제142~ 제173마디		
	A (a')		라	제174~ 제182마디		
	C		마	제183~ 제191마디		
			바	제192~ 제222마디		
	A (a'')		사	제223~ 제234마디		
	Coda		아	제235~ 제249마디		
제3악장 ‘판당고’	A	(a)	가	제250~ 제251마디	3/4	♩ =110
			나	제252~ 제277마디		
		(a')	다	제278~ 제303마디		
	B (b)		라	제304~ 제315마디		
	C		마	제316~ 제347마디		
	B (b')		바	제348~ 제357마디		
	A (a'')		사	제358~ 제393마디		
제4악장 ‘프롬나드’	A (a)		가	제394~ 제406마디	4/4	♩ =110
	B (b,a)		나	제407~ 제429마디		

<표 1>과 같이 제1악장은 A-B-A의 구조로 중심 주제가 제시되는 A와 그 변주 사이에서 다른 주제의 B가 대비를 이루는 구조이다. 제2악장은 중심주제가 제시되는 A가 변주되는 A-B-A-C-A-Coda로 론도 형식에 기반한 구조를 보이며, 제3악장은 중심 주제의 반복이 생략되고 삽입된 주제가 연결되는 A-B-C-B-A의 구조이다. 제4악장은 A와 B가 대조

되는 구조를 가진다. 각 악장의 중심 주제와 삽입된 다른 주제들은 악장 내에서 각각 변주되면서 반복되는 특징을 보이는데, 이 부분은 기법적 특징에서 자세히 다루겠다.<sup>37)</sup>

또한, <춤그림>의 기본 음계는 e, f#, g, a, b, c#, d로, 본격적인 악곡 분석을 위하여 25현 가야금의 조현법과 시침표(')를 사용한 음 구분을 살펴보면 다음의 <보례 4>와 같다.

<보례 4> 25현 가야금 조현법과 음 구분 표기



## 1) 제1악장 ‘노래(song)’

제1악장은 ‘노래’라는 이름으로 된 악장이다. 본격적인 춤으로 들어가기 전 도입으로 해석될 수 있는 악장으로, 리듬보다는 선율의 흐름이 강조되는 것이 특징이다. 3/4의 박자에 ♩=100의 빠르기로 시작한다.

이해식은 『이해식의 작품노트 넘겨보기』에서 그리스선법을 사용한 작품을 소개하였는데, <춤그림>이 그 중 한 작품이다.<sup>38)</sup> 그리스선법은 교회선법<sup>39)</sup>의 모체가 된 것으로서, <춤그림>은 f#을 종지음(F)으로 하는

37) 본 논문, p.55.

38) 이해식의 작품 중 그리스 선법을 사용한 25현 가야금 독주곡 작품은 <명상하는 사람을 위한 바람의 색깔>, <나위사위>, <25현금을 위한 불꽃으로부터의 명상>, <25현 가야고로 그리는 춤그림>이다.(p.165)

그리스선법은 중세 교회 선법의 모체이다. <춤그림>에 사용된 선법은 그리스선법으로 해석하기에는 한계가 있기 때문에 그리스선법이 교회 선법의 모체가 되었다는 것에 의미를 부여하여 이 곡을 교회 선법으로 해석이 가능하다. (김유진, 위의 논문, p.20.)

39) 중세의 카톨릭 음악에서부터 대략 17세기경까지, 서양음악 구성에 응용되었던

프리지안 선법(Phrygian mode)에 기초한 곡이다.<sup>40)</sup> 선율이 f#으로 시작되고 종지되는 특징을 가진다. f#을 종지음으로 하는 프리지안 선법은 <보례 5>와 같다.

#### <보례 5> f# 프리지안 선법



#### 가) 제1마디~제5마디

제1마디부터 제5마디까지 주제가 제시되고, 이 주제가 제1악장과 곡 전반에 발전된 형태로 지속적으로 등장하면서 단락을 형성한다. 이 주제를 I 라 하겠다. 이는 <악보 1>과 같다.

#### <악보 1> 주제 I : 제1마디~제5마디



음계체계로서, 초기에는 네 개의 선법 즉 도리아 선법, 프리지아 선법, 리디아 선법, 믹소리디아 선법이 운용되었다. 16세기에는 이오니아 선법과 에올리아 선법이 첨가되어 이오니아 선법은 장음계로 에올리아 선법은 단음계로 발전되어 조성음악의 기본 음계로 응용되었다. 종지음(Finalis)과 음역 (Ambitus)와 도미넌트(Dominant)에 의해 정격 선법과 변격선법으로 구분된다. (김홍인, 『대위, 16세기 양식』, 서울: 수문당, 1995, pp.7-8.)

- 40) 교회선법은 시작음이자 마침음으로 사용되는 성격의 종지음(F)과 그 종지음의 5도 위의 도미넌트(D)가 주로 선율을 이끄는 역할을 한다. f#의 프리지안 선법은 종지음 f#과 이 종지음(F)의 5도 위인 도미넌트(D) d가 (5도 위 음은 c#이지만 프리지안 선법은 6도위 d로 대치된다.) 빈번하게 출현하여 선율을 이끄는 것이 특징이다. 그러나 <춤그림>의 제1악장에서 종지음(F) f#이 빈번하게 출현하여 중심음적 기능을 하는 것에 비해 도미넌트(D) d의 출현 빈도수는 상대적으로 적다.

<악보 1>의 주제 I의 시작음 f'#과 그 단 3도 위의 f'#-a'의 진행은 이 곡에서 가장 빈번하게 출현하는 음 진행으로 전 악장에 지속적으로 나타난다. 이 f#-a의 음 진행을 M1<sup>41)</sup>이라 하겠다.

f'#-a'의 음 진행에 이어 제2마디에 f'#-b'의 완전 4도의 음정 관계가 나오는데 이 음정도 M1에 바로 이어 나오는 경우가 많아 다섯 마디의 주제 선율 안에서 M1에 이어 선율을 확장시켜주는 요소라 할 수 있다. 이 f#-b의 음 진행을 M2라고 하겠다.

<악보 1>의 M1과 M2는 이 곡에서 선율을 형성하는 가장 작은 단위의 요소이며, f#에서 a와 b로 진행되는 것은 선율을 확장하는 최소한의 필수적인 진행으로 볼 수 있다.

<악보 1>의 M1과 M2를 포함하는 제1악장의 주제 선율의 주요한 리듬은 ♩ ♩ ♩이며 이를 R1<sup>42)</sup>로 지칭하겠다. 이 R1 리듬은 3박자 춤 계열의 기본이 되는 리듬으로, 제1악장 리듬이 R1에서 점차 세분화 되어 확대되어 진행되는데, R1은 반복적으로 등장하여 제1악장의 리듬적 통일성을 형성한다. 제1마디와 제2마디의 R1의 마지막 박의 4분음표는 각각 8도와 7의 화음을 사용하여 마디 내 당김음(syncopation)을 형성한다.

제1악장의 주제 I를 구성하는 요소를 정리하면 <표 2>와 같다.

<표 2> 주제 I의 구성 요소

주제 I 구성 요소	음 진행 M1	f#-a (단3도)
	음 진행 M2	f#-b (완전 4도)
	리듬 R1	♩ ♩ ♩

41) 연구의 편의상 선율이라는 뜻을 가진 melody의 'M'으로 음 진행을 가리키는 기호로 사용하였다.

42) 연구의 편의상 rhythm의 'R'을 리듬형을 가리키는 기호로 사용하였다.



## 나) 제6마디~제17마디

아래의 <악보 2>는 제1악장 주제 I가 확장되는 단락이다. 제1악장의 주제 I가 썸머림 *mp*와 낮은 음역의 부드러운 음색으로 시작한 것과 대조적으로 제6마디부터 *mf*의 썸머림과 한 옥타브의 높은 음역에서의 주제 I의 변형이 시작된다. 제8마디와 제9마디부터 음정 c'♯과 g''가 출현하면서 선율이 전개되고, 제6마디와 제12마디의 R1의 마지막 박 4분음표의 하모닉스 출현으로 주제 I보다 운동성이 커진 선율이 제시된다. 이 열두 마디를 주제 I가 확장되어 변주되는 I'로 볼 수 있다.

제11마디부터 7마디 동안 3도 또는 2도를 눌러 내거나<sup>43)</sup> 전성(ㄴ)을 하는 왼손 기법이 출현하고, 제13마디부터 불임줄에 의한 당김음(syncopation)이 본격적으로 등장하는데, 이는 작곡자 특유의 리듬 전개 방식 중 하나로서<sup>44)</sup>, 불규칙적 긴장을 형성한다. 또한 여음을 이용하는 왼손기법은 당김음(syncopation)의 효과를 증폭시켜 긴장을 유지시키는 역할을 한다. 개방현에 존재하는 음을 3도 또는 2도를 눌러 내는 것은 12현 가야금의 고유의 음색을 추구하는 작곡자의 개성이 드러나는 부분이다.

---

43) 왼손으로 누르는 기법을 이음줄(slur)로 기보하였다.

44) 이해식, 『이해식의 작곡노트 넘겨보기』, 경북: 영남대학교출판부, 2006. p.21.

<악보 2> 제6마디~제17마디



<악보 2>의 제14마디부터 제17마디까지 M2에 해당되는 f#과 b의 관계가 옥타브 간격으로 이동하면서 진행되고 b에 이어 바로 a'와 a'''가 연결되는 선율 진행을 보인다. 즉, 연속적으로 5회 등장하는 'f#-b-a'의 진행이 같은 선율 진행이더라도 왼손기법 사용 없이 개방현으로만 연주하거나, 왼손으로 현을 누른 후 나온 여음을 이용하여 b에서 a로 넘어가기도 하고, 부드럽게 흘러 b와 a를 연결하기도 하여 다채로운 음색을 표현한다. 제17마디에서 g'와 c'#의 증4도 관계로 불협화적인 긴장을 형성한 채 다음 단락으로 전개된다.

다) 제18마디~제38마디

제18마디부터 제20마디까지 가장 낮은 음역에서 2의 셈여림으로 제1악장 주제 변주의 I'가 다시 변주된다. 제23마디의 당김음(syncopation) 이후 f#과 상승되는 구조의 음들이 교차로 출현한다. f'#-a', f'#-(a')b', f#-(a')c'#, f'#-(c'#)d', f#-(c'#)e'', f'#-(c'#, e'')f'f'#으로, f#을 기준으로 하여, 움직이는 음은 2도 간격으로 순차적 상행한다. f#이 가장 낮은 음

역과 중간음역으로 교차로 등장하고, 고음부는 화음을 점차 쌓아가기 때문에 그 상승되는 구조의 비약이 더욱 두드러져 긴장감이 증폭된다. f#을 중심으로 하는 고음부의 a부터 f#의 순차적으로 상승되는 선을 진행을 M3로 하겠다. 이는 <악보 3>과 같다.

<악보 3> 제18마디 ~ 제25마디



제26마디부터 한 옥타브 상승한 M3가 확대되어 진행된다. 이를 M3의 변주 형태인 M3'로 한다. 제28마디의 고음부에서 본격적인 16분음표 4연음의 연속적 출현으로 긴장감이 증폭된다. 특히 제28마디의 b'''와 a'''의 4번의 연속적인 전성은 민첩하면서 고음의 날카로운 연주가 요구되는 부분이다. 연속되는 전성 기법으로 25현 가야금의 음색의 다양화를 이루는 부분이다. 이는 <악보 4>와 같다.

<악보 4> 제26마디 ~ 제37마디

The musical score consists of three staves. The first staff is in treble clef and contains measures 26-28, with a box labeled 'M3'' underneath. The second staff is also in treble clef and contains measures 29-32, with a box labeled 'M3''' underneath. The third staff is in bass clef and contains measures 33-37. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings including *mf*, *ff*, *f*, and *mp*. A *cresc.* marking is present in the third staff. A measure number '30' is indicated at the beginning of the second staff.

<악보 4>의 제31마디부터 세 마디에 걸쳐, 16분음표 4연음 구성의 f'''#-g'''부터 b'-c'#까지의 촘촘한 선율 진행이 등장한다. 제31마디의 f'''#을 기준으로 2도 상행과 3도 하행의 균일한 관계를 유지함으로서 순차적으로 음이 하행되면서 다음에 이어오는 선율 전개에 힘을 실어 주는 역할을 하는 부분이다. 또한, 이 악곡의 전체 스케일을 볼 수 있는 구간으로 16분음표 4연음 구성의 일정한 긴장감이 형성되어 표현되도록 섬세한 연주가 요구되는 부분이다.

<악보 4>의 제34마디부터 두 마디 동안 가장 낮은 음역대의 f#을 중심으로 한 M3의 변주된 선율 M3''이 보인다. M3''은 가장 큰 확대를 이루는 M3의 변주이다.

<표 3>은 제1악장의 단락 다)에서 제시된 M3과 그 변주인 M3', M3''의 분류이다.

<표 3> 제1악장 단락 다)의 음진행 M3과 변형

음 진행 M3	(f#')a' ~ (f'#)f''#
음 진행 M3'	(f''#)a'' ~ (f''#)f'''#
음 진행 M3''	(f#)a ~ (f'#)f''#

제1악장에서 8분음표의 동일한 리듬 진행을 보이는 M3과 M3', M3''의 선율 진행은 crescendo로 연주되어 음량이 점차 확대되는 극적인 요소 중 하나이다. 제25마디, 제28마디, 제36마디에서 M3, M3', M3''의 선율에 바로 이어 8분음표와 16분음표의 연속되는 선율로 더 큰 긴장의 에너지를 표출하게 된다.

라) 제39마디 ~ 제59마디

제37마디부터 세 마디 동안 각 마디의 첫 박이  $\text{♪♪♪} \rightarrow \text{♪♪♪} \rightarrow \text{♪}$ 로 변화하는 것을 볼 때 제1악장 단락 다)의 M3', M3''와 16분음표 4연음 구성의 순차적 선율 전개에서 다시 R1의 리듬으로 가기 위한 점진적 변화로 볼 수 있다. 마지막 박에 해당되는 4분음표는 하모닉스와 7도의 화음으로 강조되지만 무겁지 않은 연주가 요구된다. decrescendo되어 제39마디부터 다음 단락으로 전개가 시작된다. 이는 <악보 5>와 같다.

<악보 5> 제37마디 ~ 제39마디



리듬의 점진적 변화로 제39마디부터 세 마디동안 주제 A의 세 마디가

2도 하행되어 전개된다. 제45마디부터 제55마디까지 f#과 c#이 각각 f와 c로 바뀌면서 전조가 되듯이 단락의 전환이 시작된다.

제53마디부터 제59마디까지 이 일곱 마디 동안은 다음 단락으로 전환되기 위한 암시가 보이는 부분이다. ♪ ♪ ♪ ♪ 리듬이 5회 등장하는데 이를 R2라 하겠다. 이 리듬패턴은 3/4박자의 한 마디의 기준을 넘어서서 4박을 주기로 반복되고 ♪ ♪ ♪ ♪ 중 4분음표가 옥타브의 동시 연주로 강조되는 박이 된다. 반복되는 저음부의 주음이 b로 진행된다. 제58마디부터 f#이 재등장함으로서 다음 단락으로 전개됨을 예비한다. 이는 <악보 6>과 같다.



#### <악보 6> 제39마디 ~ 제59마디


#### 마) 제60마디 ~ 제74마디

제60마디부터 15마디 동안 R2가 1회(제71마디 ~ 72마디), 이 R2의 리듬의 변형인 ♪ ♪ ♪ ♪가 8회 출연하는데 이 리듬 패턴을 R2'라고 하겠다. R2와 마찬가지로 3/4 박자이지만 1박을 초과하는 4박이 기준이 되는

리듬패턴으로 긴장을 더한다. <표 4>는 리듬 R2와 그 변형인 R2'의 구분이다.

<표 4> 제1악장 단락 라, 마)의 리듬 R2와 변형

R2	
R2'	

R2'의 처음 두 박자는 왼손과 오른손의 교차로 연주할 수 있는 형태로 주요 저음이 b로 통일되고, 나머지 선율은 오른손으로 연주하되 진행되는 음정이 순차적으로 상행되는 구조를 가진다. 이 구조와 crescendo의 악상이 더해져 연주의 긴장감이 극적으로 확대되는데 제69마디와 제70마디에서 리듬 의 동일한 선율의 반복으로 긴장이 최고조에 이른다. 이는 <악보 7>과 같다.


<악보 7> 제60마디~제74마디



The musical score for <악보 7> measures 60-74 is presented in three systems. The first system shows measures 60-64, with the word 'crescendo' written below the bass line. The second system shows measures 65-69, ending with a fortissimo (ff) marking. The third system shows measures 70-74, starting with a mezzo-forte (mf) marking and increasing to fortissimo (f). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

<악보 7>의 제73마디에서 R2'의 음형이 마무리되고 제74마디는 4박 기준의 리듬에서 3박으로 리듬이 축약되면서 다음 단락으로의 전환을 제시한다.

#### 바) 제75마디~제96마디

제76마디부터 열 마디동안 같은 리듬의 패턴이 반복된다. 단락 마)의 R2'에서 보였던 리듬패턴이 제74마디와 제75마디를 거쳐 더 작은 단위의 리듬으로 쪼개져 압축적인 표현이 요구되는 단락이다. 제76마디부터 제시되는 이 리듬 을 R3로 한다. 이는 <악보 8>과 같다.

#### <악보 8> 제75마디~제85마디



<악보 8>의 제76마디부터 열 마디동안 왼손의 8분음표의 도약으로 진행되는 b-(a'')a'''-b-(f''#)f'''#의 선율이 옥타브를 자유롭게 넘나들며 같은 음정과 리듬을 유지한다. b-(a'')a'''-b-(f''#)f'''#의 왼손의 선율은 도약이 두 옥타브정도 되고, 제84마디부터 두 마디 동안은 옥타브 동시



로 연주되기 때문에 이 단락의 운동성을 결정하는 민첩한 연주가 요구된다. 동시에 16분음표와 8분음표의 혼합으로 진행되는 오른손 선율은 같은 음형을 한 마디 단위로 반복하여 순차적으로 2도씩 하행하는 구조이다.

제86마디부터 제96마디까지는 지금까지 제1악장에서 사용되었던 리듬과 음정에 의한 선율이 변형된 형태로 나와 단락이 마무리 된다. 제86마디부터 제88마디까지는 R2'의 확대로 볼 수 있는 리듬으로 저음의 b를 중심으로 선율은 점차 고음으로 확대된다. 제88마디 3번째 박부터 제89마디까지는 제1악장 단락 다)의 제28마디와 제29마디에서의 f#이 e로 바뀌고 축약되어 변형된 선율로 나타난다. 제90마디부터 제95마디까지는 4박이 기준이 되는 R2의 리듬이 다시 등장하고, 제96마디에서 다시 3박 리듬으로 정렬되면서 단락이 마무리된다. 이는 <악보 9>와 같다.

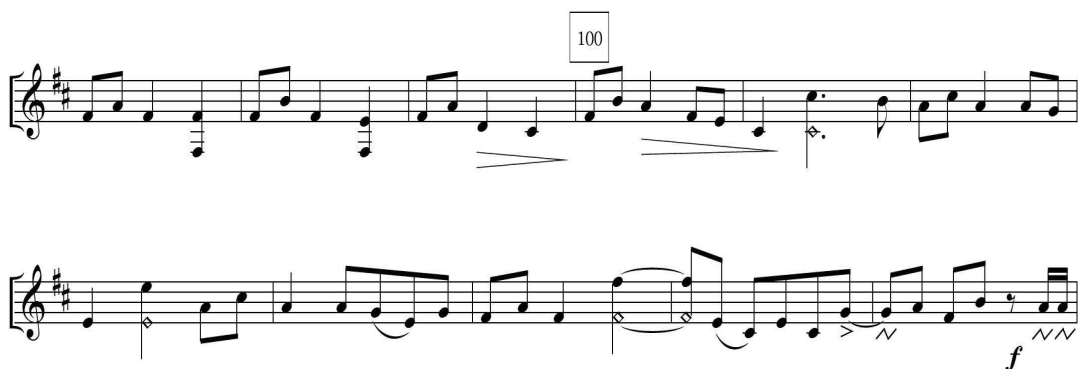
#### <악보 9> 제86마디 ~ 제96마디

#### 사) 제97마디 ~ 제123마디

단락 사)는 제1악장의 주제 I가 다시 제시됨으로써 주제 분위기를 환기시키는 단락으로 동시에 제1악장이 종결되는 단락이다.

제97마디부터 세 마디 동안 주제 I의 세 마디가 한 옥타브 위로 이동하여 동일하게 제시되고, 제100마디부터 제107마디 두 번째 박까지의 선율이 제1악장 단락 나)의 제7마디부터 제14마디까지의 변형된 주제 I'와 동일하게 나타난다. 이는 <악보 10>과 같다.

<악보 10> 제97마디 ~ 제107마디



제107마디 셋째 박부터 제111마디까지의 선율은 단락 다)의 제25마디 셋째 박부터 제29마디까지의 M3'를 포함하는 선율과 거의 흡사하다. 왼손의 f#이 옥타브 간격으로 차이가 있지만, crescendo되어 확대되는 형식은 동일하다. 단락 다)의 제31마디에서 제33마디까지의 오른손 선율이 제113마디부터 시작되어 다섯 마디동안 확장된다. 이는 <악보 11>과 같다.

<악보 11> 제107마디 ~ 제117마디

제118마디와 제119마디는 리듬 R2와 선율 M3의 변형이고, 제120마디는 제1악장 단락 다)의 제36마디의 선율이 변형된 형태로 diminuendo되면서 종결의 분위기를 형성한다. 제121마디 두 번째 박부터 리듬이 단순화되어 4분음표와 2분음표의 리듬으로 제1악장이 종결된다. 이는 <악보 12>와 같다.

<악보 12> 제118마디 ~ 제123마디

## 2) 제2악장 ‘탱고(Tango)’

제2악장 ‘탱고’는  $\text{♩} = 120$ 으로 다소 빠른 템포의 난이도가 높은 악장이다. 특히 오른손과 왼손의 동시 운지가 매우 복잡하면서 탱고의 강렬하고 절제된 정서를 잘 표현하는 연주가 요구된다.

4/4박자이고,  $\text{f\#}$ 을 중심으로 하는 프리지안 선법에 기초를 두고 있지만 조성의 선법적 음정과 화음의 사용이 두드러지는 악장이다.

### 가) 제124마디 ~ 제129마디

제2악장 탱고의 주제가 제시되는 단락이다. 4/4박자의 간결한 리듬패턴이 강렬하면서 긴장이 있는 탱고 춤과 음악을 연상하게 한다. 대표적인 탱고 음악 중 하나인 <라 쿵파르시타>(La Cumparsita)<sup>45)</sup>의 시작하는 분위기가 유사하다.

<라 쿵파르시타>는 2/4박자로서, 간결하면서 당김음(syncopation)을 포함하는 긴장감 있는 리듬이 특징적이다. 그 시작되는 리듬은 아래 <보례 6>과 같다.

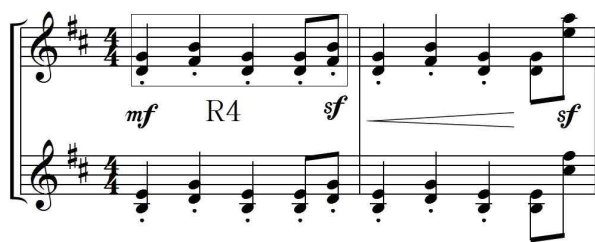
<보례 6> 라 쿵파르시타(La Cumparsita)의 리듬



45) 라쿵파르시타는 불후의 탱고 음악으로 불린다. 현대 대중음악의 고전이 된 작품으로 우루과이의 작곡가 게라르도 마토스 로드리게스(Gerardo Matos Rodríguez)가 1915년 경에 작곡하였다. (음악대사전) 흔히 탱고를 떠올릴 때, 남녀가 한쌍이 되어 절도 있게 머리 흔드는 동작을 떠올리는데, 그 춤에 사용된 음악이 바로 라쿵파르시타(La Cumparsita)이다.

<춤그림>의 제2악장의 첫 단락에 반복적으로 사용되고 있는 리듬은 4분음표의 진행과 마지막 박에서 8분음표로 분할되는 리듬 ♩ ♩ ♩ ♩ 인데, 스타카토 기법과 *sf*의 당김음(syncopation)으로 절도 있는 긴장감을 더한다. 리듬 ♩ ♩ ♩ ♩ 을 R4로 하겠다. 이는 아래의 <악보 13>과 같다.

<악보 13> 제124마디 ~ 제125마디



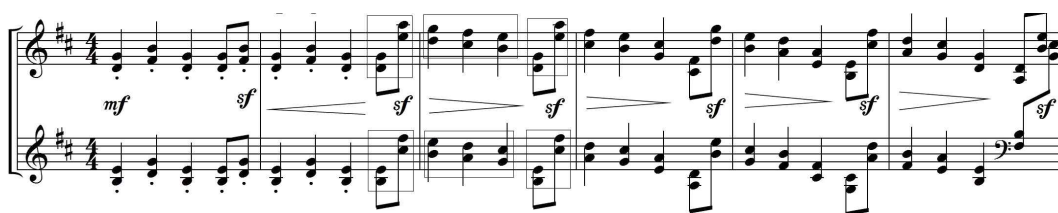
<악보 13>의 4/4박자를 8분음표 기준으로 1/2을 축약하여 2/4박자로 살펴보면 <보레 6>의 라 쿰파르시타의 리듬과 동일한 리듬임을 확인할 수 있다. 또한 공통적으로 <보레 6>과 <악보 13>의 마지막 박은 각각 16분음표와 8분음표로 나뉘면서 당김음(syncopation)을 사용한다. 이 요소가 탱고의 분위기를 형성한다.

<악보 13>의 제124마디는 4도 겹화음으로 구성되어 있는데 이는 C Major의 5도 화음의 제1전위와 제2전위에 해당하는 것으로 이 화음에 각각 e와 f#이 추가된 형태이다. f#이 주는 불협화적인 긴장이 지속된다. 오른손과 왼손 4도 간격의 운지로 연주하되 3도 간격으로 이동하며 연주한다. 제124마디와 제125마디의 두 마디 동안 4도를 잡는 양손의 스타카토 기법은 손바닥의 끝부분을 이용하여 민첩하게 연주가 가능하다.

제126마디부터 4마디 동안 R4의 반복되는 리듬패턴과 4도 겹화음으로 일련의 규칙성을 가지며 전개된다. 제125마디의 마지막 박의 9도 도약 후, 제126마디의 ♩ ♩ 리듬에 해당하는 선율이 2도 간격으로 순차적으로 하행되다가 다시 9도 간격의 도약과 함께 강하게 연주된다. 각 마디의 ♩ ♩ 리듬의 하행되는 선율은 제126마디는 2도 간격으로, 제127마

디는 2도와 3도, 제128마디와 제129마디는 2도와 4도 간격으로 점차 하행의 폭이 확대된다. 9도를 넘는 도약과 하행되는 선율의 반복으로 긴장감 있는 제2악장의 주제가 형성된다. 이 6마디를 제2악장의 주제 II라고 하겠다. 이는 아래의 <악보 14>와 같고, <표 5>는 주제 II의 구성 요소이다.

<악보 14> 주제 II : 제124마디~제129마디



<표 5> 주제 II의 구성 요소

주제 II의 구성 요소	4도 겹화음	b', e''와 d'', g'' 등
	9도 도약의 당김음(syncopation)	중심음 g''-a''' 등
	R4	♪ ♪ ♪ ♪

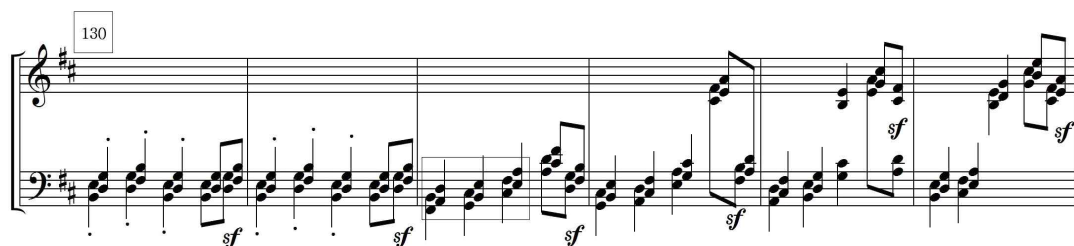
또한, 왼손과 오른손이 각각 4도 간격의 화음을 연주하지만, 손가락을 교차로 위치하여 같은 음역에서 화음을 연주하기 때문에 양손이 무겁지 않으면서 절도 있는 연주가 요구되는 부분이다.

#### 나) 제130마디~제141마디

제2악장 단락 가)에서 제시된 주제가 한 옥타브 낮은 음역으로 내려와 변주된다. 두 마디 동안 화음의 구성음은 주제 II와 동일하다. 제132마디

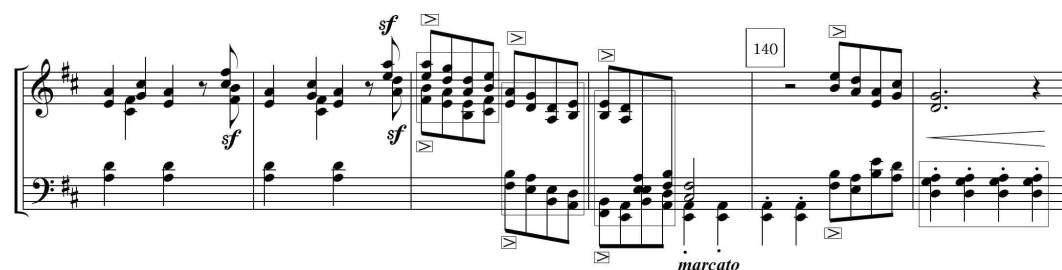
부터 4마디동안 제2악장의 단락 가)과 같은 R4 리듬의 선율이 진행되지만, ♩ ♩ ♩ 리듬에 해당하는 선율적 화성은 주제 II와는 대칭적으로 상승하는 구조를 보인다. 이는 <악보 15>와 같다.

<악보 15> 제130마디 ~ 제135마디



제136마디와 제137마디의 ♩ ♩ ♩ 리듬은 주제 II의 앞 두 마디와 동일하게 3도 간격의 이동이 보이고, 주제 선율과 연계를 가지면서 다음 선율로 전환된다. 이 두 마디도 마지막 박의 당김음(syncopation)을 사용하여 전 마디들과 동일한 긴장을 형성한다. 이는 <악보 16>과 같다.

<악보 16> 제136마디 ~ 제141마디



<악보 16>의 제138마디부터는 중심리듬이 4분음표에서 8분음표로 분화된다. 악센트의 위치가 첫 번째 박과 세 번째 박으로 옮겨옴으로써 당김음(syncopation)에 의한 긴장의 해소를 이룬다. 제2악장의 단락 가)에서는 4도 겹화음의 스타카토 주법과 당김음(syncopation)에 의한 강박 전환이 탱고의 분위기를 형성하여 그 분위기를 중심으로 리듬적 요소가 강

조되었다면 이 부분에서는 동일하게 4도 겹화음으로 진행되며, 8분음표 구성으로 전개되는 화음의 a-g-d-e와 e-d-a-b의 동형의 선율적 요소가 등장하기 시작한다.

또한, 제139마디부터 제141마디에 등장하는 ♩ 리듬이 제138마디부터 제140마디까지 8분음표로 분화된 리듬과 선율 사이에서 형성된 자연스러운 율동성에 의한 흐트러진 긴장을 모아주는 역할을 한다. 제141마디의 crescendo되는 ♩ 리듬으로 긴장감이 극대화되어 다음 단락으로 전개된다.

#### 다) 제142마디~제173마디

제2악장 단락 가)와 나)의 강렬하고 절도 있는 분위기에서 점차 부드러운 율동성을 가지는 단락으로 리듬이 점차 세분화되면서 본격적 선율이 등장하는 단락이다. 제1악장 주제 A에서의 등장한 음 진행 M1과 M2가 16분음표와 8분음표 구성의 세분화된 리듬 안에서 연속적으로 진행되어 제1악장과 통일된 선율의 흐름을 형성한다.

제142마디의 ♩ 리듬 안에 음 진행 M1, 이후 나오는 ♩는 음 진행 M2를 포함하고 있어 제1악장에서 출현한 음정관계로 인해 통일된 선율의 흐름을 형성한다. 이는 <악보 17>과 같다.

#### <악보 17> 제142마디~제143마디



이 두 진행은 단락 내에서 점차 옥타브를 바꾸어 가면서 반복되는 리듬을 통해 지속적으로 등장하게 되는데, 이 단락의 선율을 역동적으로 이

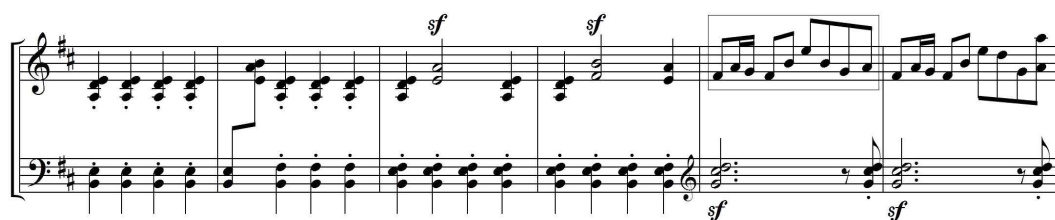


끝어나가는 요소이다.

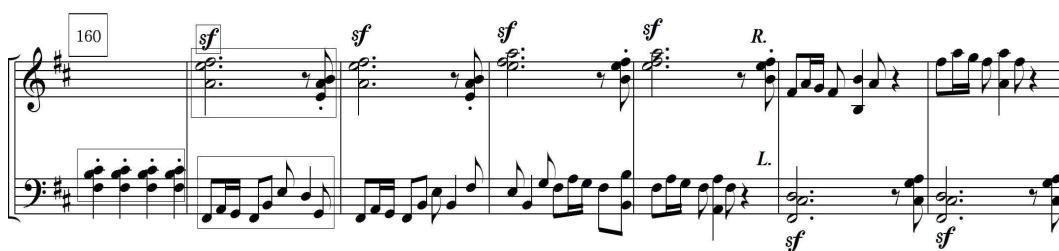
제153마디, 제167마디, 제169마디를 제외한 이 단락의 나머지 마디의  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  리듬은 M1의 음 진행을 보인다. 세분화된 리듬으로 M2도 M1에 이어 연속적으로 등장하는 것이 이 단락의 보편적인 특징이다.

이 단락에서는 반복되는 3가지 큰 리듬이 있다. 제150마디에서와 같이 16분음표와 8분음표의 조합으로 된  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} (\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩})$ 과 스타카토 기법을 포함하고 있는 리듬  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 과  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 이다. 이는 <악보 18>과 <악보 19>와 같다.

#### <악보18> 제146마디 ~ 제151마디



#### <악보 19> 제160마디 ~ 제166마디



먼저  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} (\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩})$  리듬은 제1악장의 음진행 M1과 M2를 포함하는 리듬이고, 리듬  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 은 R4를 간소화한 리듬으로 제146마디부터 제149마디, 그리고 제160마디와 같이 이 단락 다)을 이루는 소단락들의 연결구 역할을 한다. 이 리듬을 R4'로 하겠다. <표 6>은 R4와 그 변형 R4'의 분류이다.

<표 6> 제2악장 단락 다)의 리듬 R4

R4	♪ ♪ ♪ ♪
R4'	♪ ♪ ♪ ♪

<악보 18>과 <악보 19>의 리듬 ♩ ♩ ♩은 ♩ ♩ ♩, ♩ ♩ ♩, ♩ ♩ ♩와 같은 리듬의 선율을 지탱해주는 역할로서, 제2악장의 단락 가)에서의 R4가 단순화된 리듬으로 볼 수 있지만 강세의 위치를 마디의 첫째 박으로 바꾸는 역할을 함으로서 당김음(syncopation)의 마지막 박에 강세를 두는 제2악장 주제 단락의 주도적인 분위기와 다른 분위기를 이끌게 된다.

#### 라) 제174마디~제182마디

제2악장 단락 가)의 주제 II의 6마디가 다시 제시된 후 주제 II의 6마디 중 앞 두 마디가 한 옥타브 하행되어 반복적으로 제시된다. b와 e의 완전 4도 관계의 한 옥타브 간격의 중복되는 화음으로 단락이 마무리된다. 이는 <악보 20>과 같다.

<악보 20> 제174마디~제180마디

The musical score for measures 174-180 is presented in two systems. The first system contains measures 174 through 178, and the second system contains measures 179 through 180. The music is written for two staves, with a key signature of one sharp (F#). Dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *sf* (sforzando) are used throughout. A bracket with a downward-pointing arrow connects the end of the first system to the beginning of the second system, indicating a continuation or a specific structural relationship. The score concludes with a final measure (180) that features a whole rest on the upper staff and a sustained chord on the lower staff.

마) 제183마디 ~ 제191마디

제183마디와 제184마디에서 ♭ ♭ ♭ ♭ 리듬 R4'와 R4가 연달아 제시되고, 저음부의 b와 f#의 증5도가 중심이 되어 긴장감이 형성된다. 이는 *mp* 에서 시작하여 crescendo를 거쳐 *sf* 로 긴장이 최고조에 이른다. 이 두 마디는 crescendo와 스타카토 기법을 이용해 긴장감과 음악적 탄력을 형성한 후 새로운 선율의 진행을 예비하는 역할을 한다. 이는 <악보 21>과 같다.

<악보21> 제183마디 ~ 제191마디

<악보 21>의 제185마디부터 16분음표 구성의 4연음이 연속적으로 등장하고, 이는 b와 f#을 중심으로 선율이 진행된다. 16분음표가 기준이 되어 하행과 상행을 반복하는 곡선 그래프와 같이 선율의 하행과 상행 진행을 교차로 반복하다가 제187마디의 고음부에서 최고의 긴장을 형성하고, 제188마디부터는 일정한 규칙을 가지고 하행 진행된다. 오른손의 고음부는 f''#-e''와 f''#-e''를 기준으로, c''#-b''-a''-g''-f''#으로 2도씩 순차적으로 하행된다. 왼손으로 연주하는 저음부는 오른손의 고음부

에 비해 상대적으로 단순한 리듬으로, b와 f#이 반복적으로 등장하면서, 고음부의 선율들과 증음정의 관계를 형성함으로서 긴장을 유지시킨다.

<악보 21>의 제190마디부터는 규칙성 관계를 가진 선율이 마무리되고 스타카토를 포함하는 R4'의 변형인 4분음표와 8분음표의 혼합된 리듬이 crescendo되어 제시되면서 다음 단락으로 도약하기 위한 암시를 보인다.

#### 바) 제192마디~제222마디

제192마디부터 제206마디까지 15마디 동안 16분음표 4연음 구성으로 같은 패턴의 리듬과 선율형이 반복된다. 선율이 5마디를 기준으로 세 번의 주기를 가지고 단계적으로 변주된다. 마디 내, 각 박의 첫 16분음표의 왼손의 저음부는 두 마디동안 f#으로 진행되고, 그 후의 세 마디는 그 확대로 이루어지는 규칙을 보인다.

한편 오른손으로 연주되는 고음부는 저음의 기반을 두고 자유로운 선율 진행을 보이는데, 다섯 마디를 기준으로 세 번 동안 반복되는 선율에서 구성음은 같되, 옥타브를 자유롭게 바꾸어가며 선율이 확대되고 변화된다.

제197마디에서 *pp*의 의도적인 긴장을 형성을 하고 특히 제202마디부터의 다섯 마디는 화음을 사용하여 음량이 확대되면서 점차 확대된 선율에 의한 복잡한 운지가 보인다.

제206마디부터 제208마디까지는 더 적극적이고 연속적인 왼손기법과 당김음(syncopation)으로 선율의 역동성을 보인다.

이는 <악보 22>와 <악보 23>과 같다.

<악보22> 제192마디 ~ 제206마디

<악보 23> 제207마디 ~ 제222마디

<악보 23>의 제207마디부터 제215마디의 선율은 제2악장 단락 마)에서 등장한 선율과 리듬이 확대된 부분이다. 리듬 ♩ ♩ ♩ 이 저음부에서 반복되고, 고음부 선율은 c#과 f#을 중심으로 하여 끊어질 듯 하면서도 지속되어 연결되는 호흡을 보여준다.

<악보 23>의 제216마디부터 제222마디까지는 운지의 난이도가 높은 왼손의 보조 선율이 이어진다. 제215마디부터 제217마디까지와 다시 제218마디부터 제219마디까지 16분음표 4연음 구성의 동일한 리듬에 의한 순차적 상행 선율이 등장하다가 제220마디부터 하행하는 선율로 단락이 마무리된다.

<악보 23>의 제220마디부터 왼손의 선율이 2박마다 등장하다가 제222마디에서는 오른손과 왼손 모두 16분음표 4연음을 연주하여 긴장의 에너지를 높인다.

#### 사) 제223마디~제234마디

이 단락은 제2악장 단락 나)에서 등장한 선율이 반복된다.

제223마디와 제224마디동안 제2악장 주제 II의 첫 마디가 옥타브를 달리하여 각각 한마디씩 변주되며 제시된다. 특히 제231마디부터의 16분음표로의 변주는 다음 단락의 16분음표의 4연음의 연속적 출현을 준비하는 변주이다. 이는 <악보 24>와 같다.

<악보24> 제130마디 ~ 제141마디, 제223마디 ~ 제234마디

아) 제235마디 ~ 제249마디

제2악장의 마지막 단락으로, 화려한 운지가 요구되는 부분이다. 서론의 이해식의 표현에 기초하여 연상하여 보면, 춤과 하나가 되어 몰입되어 자아가 소멸되는 부분 혹은 새로운 자아를 발견하는 부분으로 볼 수 있으며, 몰입의 극대화를 얻을 수 있다.<sup>46)</sup> 오른손뿐 만 아니라 왼손도 막힘 없이 운지 되어야 한다.

앞 단락의 제234마디에서 crescendo가 되어 제235마디부터 *f*로 진행된다. 오른손에서 6도와 8도가 사이음을 두고 진행되면 그 사이음에, 왼손

46) 본문, p.9.

이 다시 6도와 8도를 운지 하여 6도의 음정 2번, 8도의 음정 2번이 연속적으로 출현하게 된다. 이는 16분음표 4연음의 촘촘한 전개와 더불어 25현 가야금이 가지는 장점 중 하나인 오른손과 왼손의 화음사용으로 인한 음량의 확대를 이루는 단락이다. 또한 제2악장의 마지막 단락에 위치함으로써 짧은 코다의 역할로 볼 수 있겠다. 이는 <악보 25>와 같다.

<악보 25>의 제237마디부터 제238마디, 제243마디부터 제244마디는 동형진행(sequence)으로 순차적 상행과 하행의 선율을 보인다.

<악보 25>의 제246마디부터 네 마디에 걸쳐 리듬이 단순화되고, 셈여림의 급격한 대비와 긴 호흡의 점2분음표의 3회 반복하는 리듬으로 갑작스러운 여운을 주면서 제2악장이 종결된다.

#### <악보 25> 제235마디 ~ 제249마디



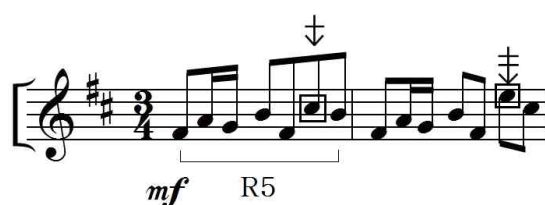
### 3) 제3악장 ‘판당고(Fandango)’

3/4박자의  $\text{♩} = 110$ 으로, 제2악장보다는 빠르기가 살짝 느려진 악장으로, 종지음  $f\sharp$ 의 프리지안 선법에 근거한 선율과 일정한 규칙을 가진 리듬이 혼합되어 판당고 악장을 이룬다.

#### 가) 제250마디 ~ 제251마디

제4악장의 주제 선율이 제시되는 단락이다. M1과 M2의 역진행인  $b-f\sharp$ 의 음 진행이 포함되어 있다. 이는 전 악장들과의 자연스러운 연결성을 형성하는 요소이다. 두 마디의 선율은  $f\sharp$ 에서  $b$ 를 거쳐  $c\sharp$ 까지, 그리고  $f\sharp$ 부터  $b$ 를 거쳐  $e$ 까지 상승되어 확대되는 특징을 가진다. 제250마디의 최고음  $c''$ 와 제251마디의  $e'''$ 는 왼손기법으로 눌러내어 반복되는 리듬에 생동감을 넣는 역할을 한다. 이는 <악보 26>과 같다.

#### <악보 26> 제250마디 ~ 제251마디



<악보 26>의 두 마디는 제3악장의 주제가 제시되는 최소 단위의 리듬과 선율이라고 할 수 있겠다.  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  리듬은 제3악장에서 반복적으로 등장하는 대표적인 리듬으로 R5라 하겠다.

나) 제252마디~제77마디



제3악장 단락 가)의 선율과 한 옥타브 올라가 변주되는 제252마디의 총 세 마디 동안 R5에 기본을 둔 선율이 진행된 후, 응축된 에너지를 가진 단순한 리듬의 선율로 점차 전환된다. 이 때 제252마디부터는 16분음표에서 8분음표로 전환되고, 선율이 하행하면서 왼손기법이 더해져서 긴장을 형성하는 역할을 한다. 그 긴장의 에너지가 제254마디부터 제257마디까지 4분음표 구성의 리듬 ♩ ♩ ♩에 f''#-a''-f''#, b''-d''-b'', e'''-g'''-e''', (e''')-a'''-f'''#의 선율을 통해 정적으로 유지된다. 단순한 리듬으로의 전개는 갑자기 움직임 줄여 긴장감을 더하는 판당고의 춤을 연상시키는 부분으로 해석할 수 있다. 리듬 ♩ ♩ ♩을 R6이라 하겠다.

제250마디부터 제259마디까지의 선율과 리듬이 제3악장에서 반복적으로 등장하는데, 단락 가)을 포함한 열 마디를 제3악장의 주제 III로 하겠다. 이는 <악보 27>과 같다. <표 7>은 제3악장 주제 III를 구성하는 요소의 구분이다.

<악보 27> 주제 III : 제250마디~제259마디






<표 7> 주제 III의 구성 요소

주제 III의 구성 요소	M1, M2의 역진행	f#-a, b-f#
	R5	
	R6	

특히 제3악장에서는 전성과 현을 눌러내어 여음을 이용하는 왼손기법이 자주 등장한다. 제2악장에서 화려하고 절제된 리듬과 음색이 돋보였다면, 이 제3악장은 왼손의 기법으로 인한 음악의 응축된 에너지의 표현이 주요 특징이라고 할 수 있다. <악보 27>의 제257마디와 제259마디에서 전성은 오른손의 연주와 동시에 전성을 하는 것이 아니라 여음을 이용한 전성의 표현을 사용한다.

오른손 연주와 동시에 하는 전성이 아닌 여음을 이용한 전성기법은 이 해식의 작품에 자주 등장하는 독창적인 표현이자, 가야금의 여음을 활용한 고유의 음색을 드러내는 장치로 볼 수 있다.

제260마디부터 두 마디동안 왼손기법이 더해진 R5의 리듬이 제시되어 다음 선율로 연결된다. M1과 M2를 포함하는 제262마디와 제263마디의 두 마디가 확대되어, 제266마디부터 제277마디까지 리듬이 분화되고 순차적으로 상행되는 선율 진행으로 점진적 확장을 이룬다. 제262마디의 리듬 은 제266마디에서 로, 제270마디부터 으로 변형된다.

제266마디부터 12마디 동안 중심이 되는 주요음 f#이 f#''에서 f#, 그리고 f#까지 하행되어 저음부의 확대가 보이고, 선율을 결정하는 고음부의 주음정은 현을 눌러 냄으로써 a''부터 f#'''까지 상승되었다가, 다시 f#'''에서 e'''-c#''- b''- a''- g''- f#''- e''까지 하행된다. 이런 점진적 확대에 왼손기법이 추가되어 여음을 사용한 선율의 역동성을 더하게 된다. 이는 <악보 28>과 같다.

<악보 28> 제260마디 ~ 제277마디



다) 제278마디 ~ 제303마디

이 단락은 제3악장의 단락 가)와 단락 나)의 선율과 리듬이 확대되는 단락이다.

제3악장 단락 나)에서 순차적으로 하행되던 선율에 이어 다시 R5의 리듬에 의한 선율이 점차 고음부로 올라간다. R5가 제278마디부터 제294마디의 일곱 마디 동안 진행되고, c#과 a'로 시작하는 제278마디와 제279마디의 두 마디의 선율이 제280마디, 제281마디에서 한 옥타브 올라와 진행된다. 제3악장 단락 가)의 시작 두 마디가 중심음이 c#으로 잠시 이동하여 변주되는 구간이다. 왼손으로 연주되는 1 리듬의 완전 4도, 또는 완전 5도의 화음은 각 마디에서 첫 박의 강세를 주는 역할을 함으로서 규칙적인 울동성을 형성한다. 이는 <악보 29>와 같다.

<악보 29> 제278마디 ~ 제290마디



<악보 29>의 제285마디부터 제290마디까지 오른손의 단선율을 중심으로 전개되는데, 제286마디와 제287마디에서 중심음이 c#에서 f#으로 이동한다.

제287마디부터는 제3악장 주제 III의 리듬과 선율이 확대되어 변주된다. 제291마디부터 저음부의 화성이 두 번째 박에 위치하게 되면서 규칙적인 울동감을 주는 선율에서부터 이질감을 형성하고, 제3악장 단락 다)의 고음의 단선율에서 저음부의 풍성한 화음으로 음악적 흐름이 전환된다. 주제 III의 R6 ♩ ♩ 리듬이 지속적으로 등장하여 리듬감이 사라지고 화성의 풍부한 흐름의 분위기가 주도되어 부드럽게 마무리된다. 이는 위의 <악보 29>와 아래의 <악보 30>과 같다.


<악보 30> 제291마디 ~ 제303마디



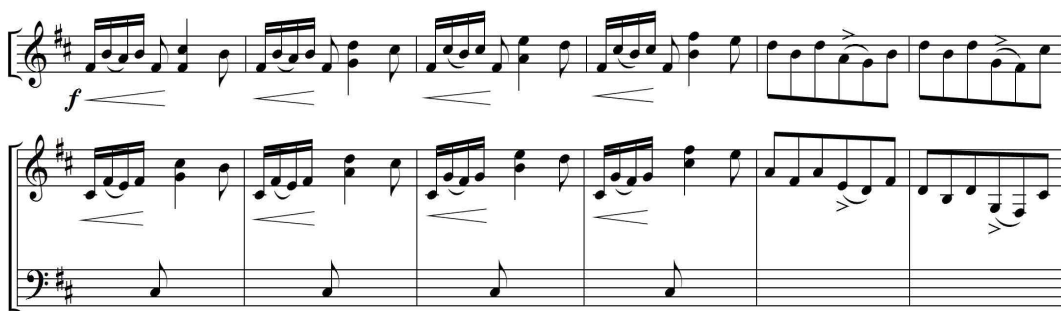
라) 제304마디~제315마디

제304마디부터 제309마디까지의 6마디와 제310마디부터 제315마디까지의 6마디의 2개의 소단락이 대구를 이루는 단락이다. 첫 번째 소단락 제304마디부터 제309마디까지는 f#을 중심으로 선율이 전개되고, 두 번째 소단락 제310마디부터 제315마디까지는 그 4도 아래의 c#으로 시작된다.

각 마디의 첫 박은 ‘4도 또는 5도 상승- 2도 하행- 2도 상승’하는 16분음표의 4연음의 음 간격을 각 마디마다 유지하면서 대구를 이룬다. 다섯 째, 여섯 째 마디에서는 8분음표 구성의 리듬전개가 보이고, 마지막 여섯째 마디는 동일한 선율로 진행되면서 두 번째 단락이 한 옥타브 내려와 다음 단락으로 연결된다.

두 개의 소단락 중 각 네 마디의  리듬에서 4분음표가 강조되는 당김음(syncopation)이 있다. 두 소단락의 다섯 째 마디와 여섯 째 마디의 리듬 또한 단순화되지만 제시된 악센트의 위치와 동시에 왼손의 현을 눌러 내는 기법을 통해 여섯 마디 중 앞 네 마디에서의 형성된 긴장감과 같은 흐름의 연관성을 얻을 수 있다. 이는 <악보 31>과 같다.

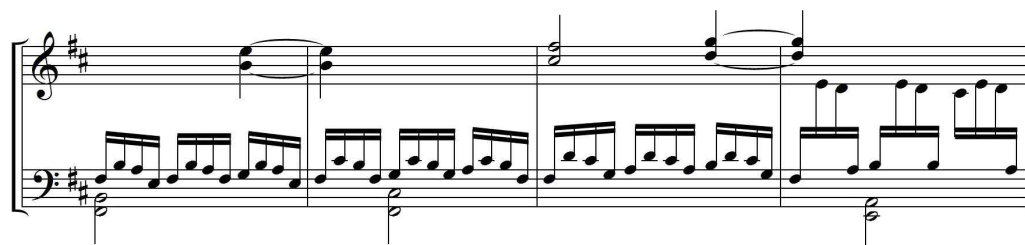
<악보 31> 제304마디~제315마디



## 마) 제316마디~제347마디

16분음표 4연음의 연속적 전개로 새로운 선율을 형성하는 단락이다. 제316마디부터 4마디 동안, 왼손으로 운지 되는 화음이 두박 썰마다 강조되는 당김음(syncopation)으로 2/4박자의 분위기를 형성한다. 16분음표의 4연음 구성의 선율은 비슷한 음간격으로 진행되면서 f#을 중심으로 하여 구성음이 점차 상행되는 구조로 전개된다. 비슷한 패턴으로 진행되는 오른손의 선율형과는 대조적인 』리듬의 화음은 저음부와 고음부의 차이를 확실하게 두면서 강조를 주는 것이 특징이다. 이는 <악보 32>와 같다.

### <악보 32> 제316마디~제319마디



제320마디부터는 춤춤하게 전개되는 16분음표 4연음의 역할은 지속되고, 2분음표 기준이 되던 왼손의 화음에서 본래의 3/4 박자로 전환되는 』』(』』)리듬이 제329마디까지 진행된다. 오른손으로 연주되는 16분음표의 4연음의 연속은 각 마디를 기준으로 동형진행을 보이고, 그 음 간격을 유지하여 순차적 상행되어 전개된다. 열 마디 동안 각 마디마다 2도씩 상행하여 f'#에서 a'''까지 상승한다. 왼손의 저음부도 이와 마찬가지로 5도 화음을 유지한 채 2도씩 상행된다. 간결한 리듬의 반복, 동형진행으로 인한 구성음의 순차적 상행으로 인한 긴장감이 모아지게 된다. 이는 <악보 33>과 같다.

<악보 33> 제320마디 ~ 제328마디



제329마디부터 제344마디까지 화음을 연주하는 왼손의 저음부 f#과 c#, 고음부 e'''와 a'', f'''#와 a''는 단락의 선율 전개 중심을 잡아주는 역할을 하고, 오른손의 16분음표 4연음 진행이 저음부 상승하는 선율과 고음부의 하행하는 선율을 번갈아 전개되다가 같은 음역대의 e'와 f'#의 2도 간격까지 좁혀진다. 저음부와 고음부를 번갈아 전개되다가 제343마디와 제344마디에서 같은 음역대에서 만나는 이 선율은 마디를 기준으로 같은 음 간격을 가지며 대칭이 되는 관계를 보인다. 이는 <악보 34>와 같다.



<악보 34> 제329마디 ~ 제344마디




제344마디부터 제347마디까지 4마디가 2마디씩 리듬적 대구를 이룬다. 선율은 제346마디부터 2마디가 더 확대된 형태라 할 수 있다. 현을 누르거나 여음의 전성을 이용한 왼손기법이 출현하면서 당김음(syncopation)에 의한 긴장이 형성된다. 이는 <악보 35>와 같다.

<악보 35> 제344마디 ~ 제347마디



바) 제348마디 ~ 제357마디

<악보 35>의 제 344마디, 제346마디의  리듬과 제345마디, 제

347마디의 ♩ ♩ ♩ 리듬이 결합되어 제348마디의 ≡ ♩ ♩ 리듬으로 연결된다. 제348마디부터 제357마디까지 마디 기준으로 동형의 리듬을 가진 구성음이 상행하여 음악적 긴장감의 상승을 이룬다. 16분음표의 4연음의 선을 진행과 리듬형 ≡ ♩ ♩은 제3악장의 단락 라)의 확대라 할 수 있다. 이는 <악보 36>과 같다.

<악보 36> 제348마디 ~ 제357마디

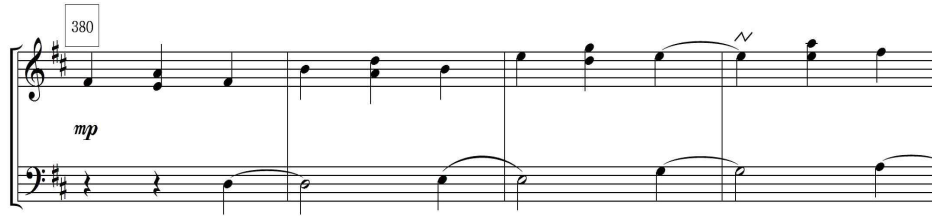


사) 제358마디 ~ 제393마디

제3악장 단락 바)에서 축적되어 온 긴장감이 해결되고 제3악장 단락 나)와 단락 다)에서 등장한 선율이 다시 출현하면서 악장이 마무리되는 단락이다.

제380마디에서 주제 III에 포함되는 R6 ♩ ♩ 리듬의 확대된 선율로 연결되는데, 왼손으로 연주되는 저음부 d-e'-g'-a'가 각 마디의 3번째 박에 위치함으로서 강박의 위치가 마디의 3번째 박으로 이동한 것을 볼 수 있다. 이는 <악보 37>과 같다.

<악보 37> 제380마디 ~ 제383마디



제3악장은 음 진행 M1과 M2를 포함하는 선율진행으로 마무리되고, 불협화적인 화음으로 종지된다.

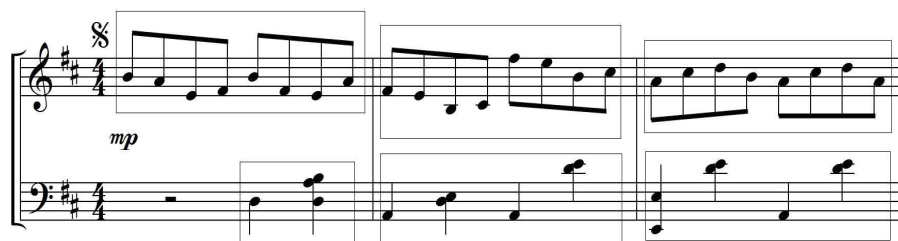
#### 4) 제4악장 ‘프롬나드(Promenade)’


프롬나드는 무소르그스키의 <전람회의 그림>에서 작품 사이사이에 등장하는 간주곡 형식의 작품으로, ‘산책하다’라는 뜻을 가지고 있다. 작곡가의 해설에 의하면 이 곡은 행진의 의미와 코다의 의미로 사용되었다. 이는 일정한 규칙을 보이며 앞으로 나아가는 느낌을 형성한다. 다른 악장에 비해 간결하고 짧으며, 단락도 크게 2개로 나뉜다. 4/4박자로 빠르기는 ♩=110이다.

##### 가) 제394마디 ~ 제405마디

제394마디부터 제396마디까지 8분음표를 기준으로 하는 구성은 2박 계열의 가벼운 분위기를 형성한다. 8분음표 4연음 구성음과 4분음표 2연음의 저음부의 구성음이 한 마디 안에서 각각 확대되어 변주되는 선율이다. 4분음표 리듬의 선율은 저음과 고음의 상대적 관계를 형성하며 반복되는 율동성을 형성한다. 이는 <악보 38>과 같다.

<악보 38> 제394마디 ~ 제396마디



제398마디부터 2마디 동안 왼손으로 현을 눌러 내어 나온 여음으로 울동감 있는 선율이 진행된다. 앞의 악장들에서 공통적으로 출현한  리듬이 사용되고, 저음부의 4분음표 리듬이 한 옥타브 간격으로 저음과 고음이 교차로 진행되어 반복됨으로서 울동감을 형성한다. 제400마디부터 다시 2박 계열의 리듬이 혼합되어 선율이 진행된 후 리듬이 점차 단순화되고, 제405마디는 옥타브로 중복되는 a음의 *pp*의 악상으로 마무리된다. 이는 <악보 39>와 같다.

<악보 39> 제398마디 ~ 제405마디



나) 제406마디 ~ 제429마디

제4악장의 단락 가)를 포함하는 모든 악장에서 2분박 계열<sup>47)</sup>로 진행되는 선율로부터 제406마디부터 셋잇단음표의 연속적 출현으로 분위기가 전환된다. 고음부와 저음부가 4분음표와 2분음표 기준의 셋잇단음표 구성의 혼합으로 3분박 계열의 율동성이 형성된다. 오른손으로 연주하는 셋잇단음표 리듬에 해당하는 선율은 f#중심으로 제406마디부터 제413마디까지 고음부에서 전개되다가 제414마디부터 하행되기 시작하여 저음부로 진행된다. 왼손으로 연주되는 리듬은 오른손의 선율과 대조적으로 저음부에서 시작하여 고음부로 전개된다. 제409마디 두 번째 박에서 잠시 2분박의 8분음표의 등장으로 잠깐의 긴장을 형성한다. 제410마디는 c#이 기준이 되고 점차 선율의 움직임이 적극적인 운동성을 가지면서 전개된다. 이는 <악보 40>과 같다.

<악보 40> 제410마디 ~ 제417마디

The musical score for measures 410-417 is presented in two systems. The first system covers measures 410 to 413, and the second system covers measures 414 to 417. The tempo is marked 'piu Allegro'. The key signature has one sharp (F#). The score includes triplets in measures 410, 411, and 412. Dynamic markings include *f* (forte) in measure 410, *ff* (fortissimo) in measure 411, and *mf* (mezzo-forte) in measure 417. A *D.S.* (Da Segno) instruction is at the end of measure 417. The notation shows a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups.

47) 제1악장은 3/4박자, 제2악장은 4/4박자, 제3악장은 3/4박자로 모두 4분음표를 기준으로 하는 2분박 계열의 박자이다.

D.S로 제4악장의 단락 가)가 반복되고, 제4악장이 종결된다.

### 3. 기법적 특징

악장별 주제와 구성 요소들이 각 악장마다 고유의 분위기와 내용을 형성하는 것을 확인하였다. 동시에 악장마다 드러나는 특징을 토대로 한 악곡으로서 통일성을 형성하는 공통적인 요소를 확인하였다. 지금까지의 악곡의 분석 내용을 통해 전체적인 통일된 구조를 형성하는 요소를 확인하고자 한다. 이는 론도 형식에 의한 주제의 반복과 변주, 동형진행의 순차적 상행과 하행의 두 가지 특징적 요소로 집약된다.

#### 1) 론도 형식에 의한 주제의 반복과 변주

각 악장 내 주제 선율이 반복되는 것은 <춤그림>의 크게 두드러지는 특징 중 하나이다. 코다 역할을 하는 제4악장을 제외하고 제1악장부터 제3악장까지 악장 내에서 각 주제 선율이 변형되면서 반복적으로 등장한다. 각 악장 내에서 하나의 중심 주제가 반복되고, 그 중심 주제 사이에 삽입부를 두어 전개되는 순환적 구조의 론도 형식(Rondo form)으로 볼 수 있다.

제1악장은 론도 A-B-A의 형식이다. 이는 <표 8>과 같다.

<표 8> 제1악장의 론도 형식

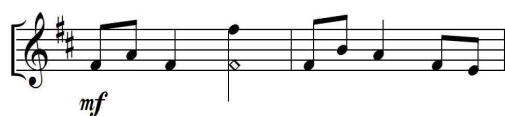
제1악장 ‘노래’	구조		단락	마디
	A	(a)	가	제1~ 제5마디
			나	제6~ 제17마디
			다	제18~ 제38마디
		(a’)	라	제39~ 제59마디
			마	제60~ 제74마디
	B		바	제75~ 제96마디
	A	(a’’)	사	제97~ 제123마디

제1악장에서는 론도 A-B-A의 구조 안에 주제 I (I')가 5회 등장한다. 제1악장 주제 I의 구성 요소인 M1과 M2, 그리고 R1을 바탕으로 변주되는 것을 포함하여 살펴보면 제1악장의 옥타브 간격의 이동에 의한 주제의 반복은 아래의 <악보 41>, <악보 42>, <악보 43>, <악보 44>, <악보 45>와 같다.

<악보 41> 주제 I : 제1마디~제5마디



<악보 42> 제6마디~제7마디



<악보 43> 제18마디 ~ 제19마디



<악보 44> 제39마디 ~ 제41마디



<악보 45> 제97마디 ~ 제99마디



<악보 42>와 <악보 43>은 <악보 41>의 주제 I가 제시된 후, 주제가 확대되기 위해 옥타브 간격으로 이동하여 반복되는 것을 보이고, <악보 44>는 주제 I의 변형된 선율로 시작음 f#에서 e로 장2도 간격으로下行하여 주제 I를 반복하는 것이다.

즉, <악보 42>부터 <악보 44>는 제1악장 주제 I를 변형한 형태로서 옥타브 간격의 이동, 장2도 간격의 이동으로 선율이 변주되는 것이고, <악보 45>는 론도형식에 의한 중심 주제 I의 선율이 변주되어 반복되는 것이다.

제2악장은 A-B-A-C-A-Coda의 론도 형식이다. 이는 <표 9>와 같다.



<표 9> 제2악장의 론도 형식

제2악장 ‘탱고’	구조		단락	마디
	A	(a)	가	제124~ 제125마디
			나	제126~ 제141마디
	B		다	제142~ 제173마디
	A	(a')	라	제174~ 제182마디
	C		마	제183~ 제191마디
			바	제192~ 제222마디
	A	(a'')	사	제223~ 제234마디
Coda		아	제235~ 제249마디	

제2악장은 중심 주제 II가 등장한 후 바로 이어 한 옥타브 아래에서 R 주제 선율이 변주되는 특징을 보인다. 제2악장 내 주제 선율과 한 옥타브 아래의 변주에 의한 반복은 론도 형식에 의해 총 3회 등장한다. 이는 <악보 46>, <악보 47>, <악보 48>과 같다.

<악보 46> 주제 II와 변주 : 제124마디~제135마디

<악보 47> 제174마디 ~ 제182마디



<악보 48> 제223마디 ~ 제228마디



<악보 46>은 주제 II가 한 옥타브 하행되어 동일하게 제시된 것이고, <악보 47>의 주제 II의 변주는 한 옥타브 아래에서 2마디로 축소되어 반복된다. <악보 48>의 주제 II의 변주는 중심 주제가 한 마디만 드러나고 바로 이어 한 옥타브 아래로 이동하여 나머지의 변주가 전개되면서 선율의 중복을 최소화하였다.

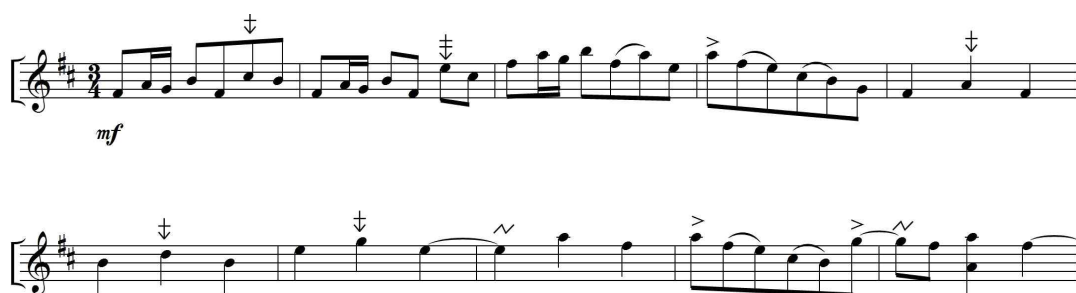
제3악장도 론도 형식에 의한 주제의 반복이 드러난다. 제3악장은 중심 주제의 반복이 생략된 구조 A-B-C-B-A를 이룬다. 제3악장의 A-B-C-B-A의 론도형식에 의한 구조는 <표 10>과 같다.

<표 10> 제3악장의 론도 형식

제3악장 ‘판당고’	구조		단락	마디
	A	(a)	가	제250~제251마디
			나	제252~제277마디
		(a')	다	제278~제303마디
	B	(b)	라	제304~제315마디
	C		마	제316~제347마디
	B	(b')	바	제348~제357마디
	A	(a'')	사	제358~제393마디

제3악장의 중심 주제는 제1악장과 제2악장의 옥타브 간격으로 이동에 의한 변주 방법과는 다르게 리듬, 선율의 확대로 변주되어 3회에 걸쳐 주제가 반복된다. 이는 아래의 <악보 49>, <악보 50>, <악보 51>과 같다.

<악보 49> 주제 III : 제250마디~제259마디



<악보 50> 제287마디 ~ 제296마디



<악보 51> 제376마디 ~ 제385마디



<악보 50>은 <악보 49>의 주제 III가 한 옥타브 위에서 리듬이 변형되어 제시되는 형태이다. <악보 50>의 제291마디부터 리듬 R6이 저음부 화음으로 음량이 확대되는 것이 특징이다. <악보 51>은 옥타브 동시 연주에 의한 음량을 확대시킨 것과 R6의 세 번째 박의 당김음(syncopation)이 특징이다.

제1악장부터 제3악장까지 론도 형식에 의해 반복 구조를 가지는 주제 선율의 변주를 살펴보았다. 주제 선율의 변형된 형태의 반복과 그 사이에 삽입되는 다른 주제가 교차로 등장함으로서 악곡의 확대를 이룬다.

## 2) 동형진행의 순차적 상행과 하행

선율을 전개시키는 방법 중 하나로서, 동형 진행(sequence)을 통한 순차적 선율 진행이 각 악장마다 등장한다. 동형 진행이 선율의 순차적 하행 또는 상행 진행의 규칙을 가지고 짧게는 두 세 마디, 길게는 아홉 마디에서 열 마디 동안 진행된다.

동형진행에 의한 순차적 선율진행은 선율을 전개하는 한 방법으로써 화성적 구조의 수직적 확대보다는 수평적인 확대를 이루는 구조를 형성한다. 조성 음악의 수직적 관계의 측면보다는 선법의 수평적인 관계가 중심이 되는 것이다. 동형 진행에 의한 같은 음 간격의 순차적 진행은 일정한 규칙에 의한 율동성을 형성하면서 긴장감을 모으고, 점차 그 긴장감이 극대화되는 특징을 보인다.

<악보 52>부터 <악보 54>까지 동형진행의 순차적 상행과 하행의 제1악장의 선율이다.

<악보 52> 제31마디 ~ 제33마디



<악보 52>는 16분음표의 4연음 구성에서 첫 번째 음을 기준으로 2도 상행- 3도 하행의 간격을 유지하면서 순차적으로 하행되는 선율이다. 동형진행이 마무리되면서 긴장감이 극대화되어 *ff*의 다음 선율로 진행된다.

아래의 <악보 53>은 한 마디를 기준으로 하는 리듬에 같은 음간격의 선율형이 아홉 마디 동안 반복되는데, 위 리듬에 해당하는 선율은 마디를 기준으로 하여 순차적으로 2도씩 하행한다. 왼손의 저음부 b와

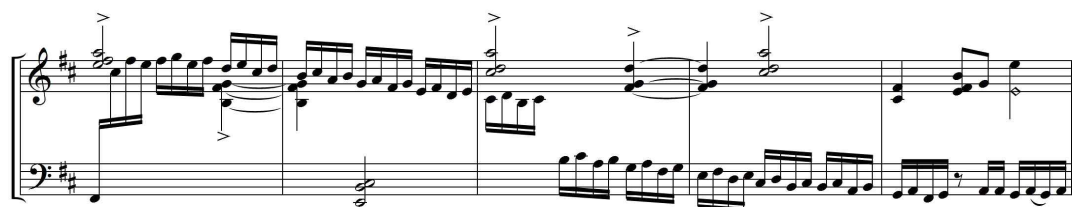
고음부 a와 f#의 선율이 반복되고 제84마디와 제85마디에서 옥타브 간격의 동시 연주가 긴장을 모으는 것을 돕는다.

<악보 53> 제77마디 ~ 제85마디



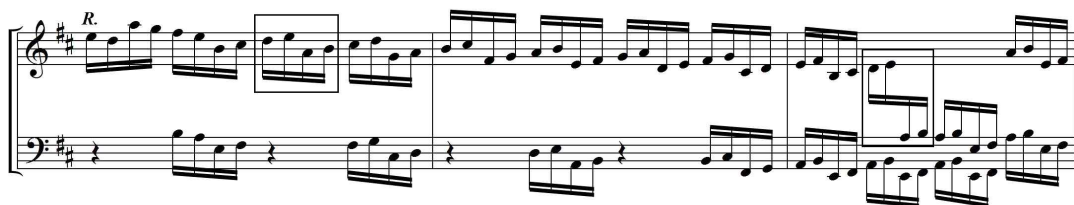
아래의 <악보 54>는 <악보 52>의 선율이 저음부까지 확장된 것으로 동일한 리듬과 순차적으로 하행하는 선율이 보인다.

<악보 54> 제113마디 ~ 제117마디



제2악장도 순차적으로 하행하는 동형 진행이 등장한다. <악보 55>는 제1악장의 <악보 52>와 마찬가지로 하행되는 선율 진행으로 16분음표 4 연음의 첫 번째 음을 기준으로 2도 상행-5도 하행-2도 상행의 규칙을 가지고 2도씩 하행하는 선율이다. <악보 55>와 <악보 56>은 제2악장의 선율이다.

<악보 55> 제220마디 ~ 제222마디



<악보 55>의 제220마디의 오른손의 순차적으로 하행되는 선율을 왼손의 선율이 등장하면서 보조하는데, 마디의 제2박과 제4박마다 등장하던 왼손의 16분음표 4연음 구성의 선율이 제222마디에서는 연속적으로 등장함으로서 고조된 긴장감 형성을 알 수 있다.

아래의 <악보 56>은 제2악장 탱고의 가장 절정의 부분으로 16분음표 4연음이 6도와 8도 화음이 번갈아 나오고, 동시에 오른손과 왼손의 화음이 교차되는 선율이다. 16분음표 4연음을 기준으로 2도씩 상행하는 순차적 진행이 보인다.

<악보 56> 제247마디 ~ 제248마디



제3악장의 동형진행에 의한 순차적 선율진행은 제1악장과 제2악장에 비해 다소 확대된 형태로 볼 수 있다.

마디의 중심이 되는 c#, 또는 c#과 f#의 화음은 동일하게 반복되고, 16분음표의 4연음 선율은 같은 음 간격에 의한 선율형으로 마디를 기준으로 하여 순차적 상행을 보인다. 저음부의 완전 5도 간격의 화음 역시 2도씩 상행한다. 이는 <악보 57>과 같다.

<악보 57> 제320마디 ~ 제329마디



지금까지 <춤그림>의 각 악장별 주요 기법적 특징인 론도형식에 의한 반복적인 주제 등장과 동형진행의 순차적 상행 또는 하행하는 구조를 살펴해보았다. 이 두 특징적 요소는 <춤그림>의 선율 전개와 수평적인 확대를 이루는 핵심적인 요소로 볼 수 있다.

특히 동형진행에서 리듬의 반복으로 악곡 내 긴장감을 모으는 역할을 확인하였다. 동형의 리듬이 순차적으로 상행 또는 하행되는 선율과 함께 반복되어 진행된다면 그 긴장감이 극대화된다.

작곡가의 독자적인 리듬에 의한 반복은 춤의 테제를 활용한 영향으로 형성된 것으로 리듬의 반복에 의한 긴장의 확대는 춤출 때, 그 춤에 점차 몰입되어 자아를 소멸하거나 새로운 자아를 발견하는 가능성을 보이는 부분으로 해석될 수 있다.<sup>48)</sup>

---

48) 본문, p.9.



## IV. 결론

본 논문에서는 25현 가야금 독주곡인 <춤그림>의 단락을 나누어 파악한 악장별 주제와 각 단락별 선율과 리듬 분석을 하였다. 이를 통해 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 제1악장 ‘노래’는 f#의 프리지안 선법에 기초하였고, 주제 구성요소인 f#-a의 진행과 f#-b의 진행은 악곡을 발전시키는 최소 단위의 선율 진행이고, 이는 <춤그림> 전 악장에 등장하는 ‘노래’로써 통일감을 형성하는 역할을 한다.

둘째, 제2악장 ‘탱고’는 4도 겹화음을 이용한 탱고의 화려한 주제선율과 긴장감 있는 분위기의 강렬한 악장이다. 주제선율의 반복적 등장과 6도와 8도의 교차되는 화음을 이용한 화려한 단락의 코다로 구성되어 있다.

셋째, 제3악장 ‘관당고’는 선율 중심의 악장으로서 여러 리듬 패턴이 일정한 관계를 가지며 발전되고 전개되었다. 전성과 2도와 3도를 누르는 왼손기법이 빈번하게 출현함으로써 가야금 고유의 음색과 표현을 추구하는 것이 특징이다.

넷째, 제4악장 ‘프롬나드’는 코다 역할을 하는 악장으로서 가장 짧은 악장으로 4분음표와 2분음표의 셋잇단음표의 3박 계열의 리듬이 혼합되어 복잡한 선율이 전개된다.

다섯째, <춤그림> 모든 악장의 기법적 특징으로는 론도형식에 의해 반복되는 주제와 동형진행의 순차적 상행 또는 하행되는 구조가 있다. 이는 악곡의 수평적 확대를 이루는 요소라 할 수 있다. 또한 반복되는 리듬에 의한 긴장의 확대는 이해식의 창작 성향에서 언급한 춤에 몰입되어 자아를 소멸하거나 새로운 자아를 얻는 가능성을 보이는 부분으로 연결된다.

## 참 고 문 헌

### 1. 논문

- 김선림, “가야금 독주곡 『줄풀이 제 2번』 연구”, 서울: 서울대학교 석사학위 논문, 2001.
- 김유진, “이해식 25현금 독주곡 나위사위 분석연구”, 서울: 서울대학교 석사학위 논문, 2007.
- 김지선, “강준일 작곡 가야금과 현악4중주를 위한 <소금곡> 분석연구”, 서울: 서울대학교 석사학위 논문, 2011.
- 유숙경, “이해식 작곡 「25현금을 위한 불꽃으로부터의 명상」 연구”, 서울: 한양대학교 석사학위 논문, 2009.

### 2. 단행본

- 강태진, 김우중 외 4인, 『라틴아메리카 문화』, 경북: 대구가톨릭대학교 출판부, 2001.
- 곽재성, 우석균, 『라틴아메리카를 찾아서』, 서울: 민음사, 2000.
- 김홍인, 『대위, 16세기 양식』, 서울: 수문당, 1995.
- 윤양석, 『음악 형식론』, 서울: 세광음악출판사, 1986.
- 이지영, 『작곡가를 위한 현대가야금기보법』, 서울: 서울대학교 출판문화원, 2011.
- 이해식, 『이해식의 작곡노트 넘겨보기』, 경북: 영남대학교출판부, 2006.
- Curt Sachs(김매자 역), 『춤의 세계사』, 서울: 전영사, 1992.

### 3. 악보

- 이해식, 『젊은이의 위한 춤 바람의 말』, 서울: 수문당, 1990.

#### 4. 사전

『음악대사전』, 서울: 세광음악출판사, 1982.

Abstract

The Analysis of Lee Hae-sik's  
<Chumgeurim>  
for 25-string gayageum.

Lee Jiae  
Department of Music  
The Graduate School  
Seoul National University

Composer Hae-sik Lee actively uses complicated playing styles of both the right and left hand, and by doing so expresses both the advantages of the 25-string gayageum and the possibilities that overcome the limit of expressing the traditional sound of the gayageum.

In this thesis, Hae-sik Lee's <Chumgeurim> was analyzed. This piece was divided into 4 movements and each movement was divided into several sections to understand the subject of each movement, characteristic melody and rhythm. The results of the analysis are summarized as follows.

<Chumgeurim> utilizes the phrygian mode of f# as its base, in the first movement titled 'Song', the note progressions f# - a and f# - b continually appear in the main melody, providing unity for the entire song.

The second movement titled 'Tango' uses the same rhythm of the tango music La Cumparasa in the main melody. This main melody uses variations with a lowered octave.

The third movement titled 'Fandango' uses a 3/4th time signature; by frequently using techniques such as pushing the note or bending the note 2 or 3 degree with the left hand, the original style and tone of the gayageum can be heard.

The fourth movement 'Promenade' plays the role of a short coda for the entire piece and repeatedly utilizes triplets.

Additionally, the repetition and variation according to the subject of rondo form and the consecutive rising and lowering of the sequence are factors which expand the piece horizontally and expose the commonalities of each movement.

**keywords : 25-string gayageum, Lee Hae-sik, Chumgeurim,  
Latin folk dance, Phrygian mode**  
*Student Number : 2011-21810*

## 참 고 악 보

25현 가야고로 그리는 4장의 <춤그림>

이해식 작곡

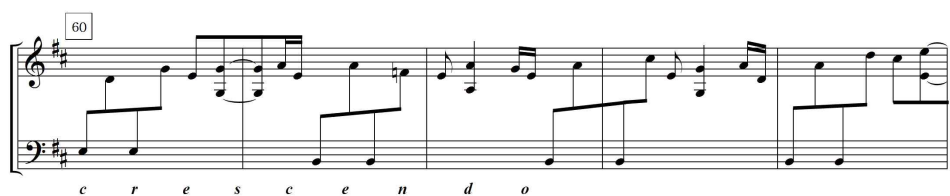
25현 가야고로 그리는 4장의  
춤 그림

I 노래 (Song)

Andante (♩ = Ca. 100)

李海植 作曲

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins in the bass clef and moves to the treble clef for the remainder of the piece. The tempo is marked 'Andante' with a note value of approximately 100 beats per minute. The score includes a variety of dynamics: *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *cresc.* (crescendo). Measure numbers 10, 20, 30, and 40 are indicated in boxes. The music features a mix of eighth, quarter, and half notes, as well as rests, slurs, and triplets. The final measure of the score is marked with a double bar line and a repeat sign.





80

90

*p o c c o a p o c c o d i m .*

100

*sub. ff* *mf*

110

*cresc.* *ff*

120

*dim.*

*mp*

## II 탱고 (Tango)

♩ = Ca. 120 Tempo giusto

*mf*

*sf*

*f*

*sf*

*ff*

*marcato*

130

140

First system of a musical score in G major (one sharp). The treble clef staff features a melody with eighth and sixteenth notes, including triplets and accents. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A forte (*sf*) dynamic marking is present at the end of the system.

Second system of the musical score. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff has a more active role with eighth notes. A box containing the number 150 is placed above the treble staff. Multiple forte (*sf*) dynamic markings are used throughout the system.

Third system of the musical score. The treble clef staff shows a continuation of the melodic line. The bass clef staff includes a section marked 'L.' (Left hand) and another marked 'R.' (Right hand). Forte (*sf*) dynamic markings are present.

Fourth system of the musical score. The treble clef staff has a box with the number 160 above it. The system features a variety of note values and rests, with forte (*sf*) dynamic markings.

Fifth system of the musical score. The treble clef staff includes a section marked 'R.' and the bass clef staff includes a section marked 'L.'. Forte (*sf*) dynamic markings are used.

Sixth system of the musical score. The treble clef staff has a box with the number 170 above it. The system concludes with sustained chords in the bass clef staff.

*L.*

200

210

220

*R.*

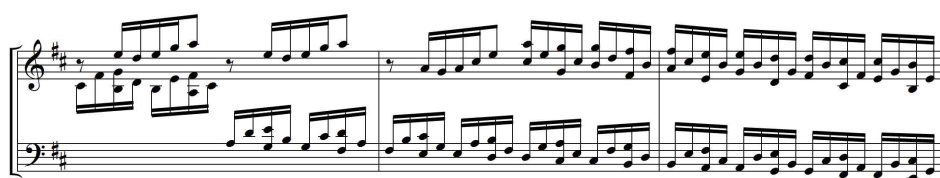
*L.* *sf*

230

*sf*

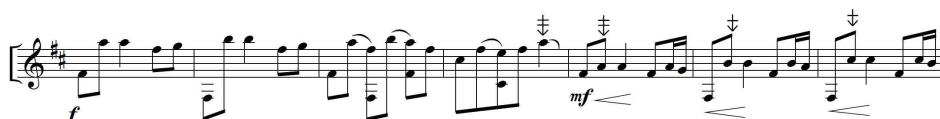
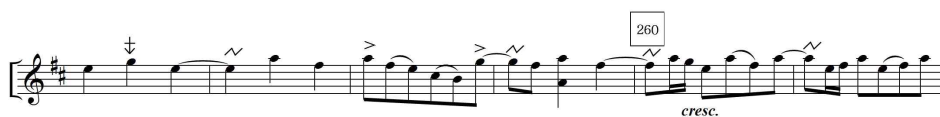
*ff*

240



### III 판 당 고 (Fandango)

♩ = Ca. 110



280

*R.*

290

*mf*

300

*dim.*

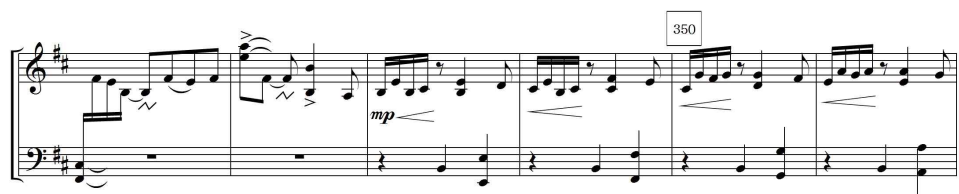
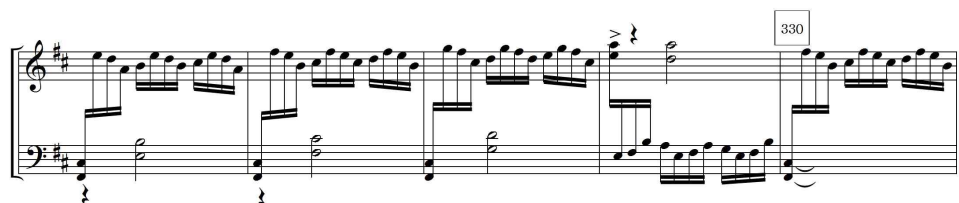
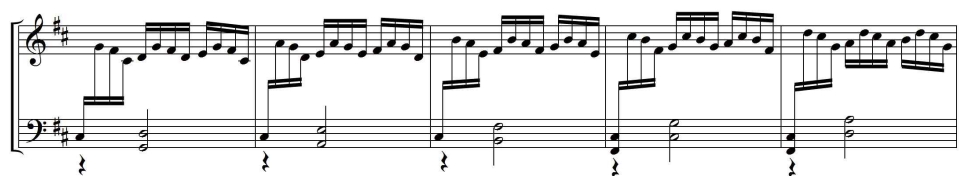
*mp*

*f*

310

320





Musical score for a piano piece in D major, measures 360-394. The score is written for piano and includes dynamic markings such as *mf*, *p*, *f*, and *mp*. It features various musical notations including slurs, accents, and repeat signs.

Measures 360-369: The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand provides a steady bass line. Dynamics include *mf* and *p*.

Measures 370-379: The right hand continues with eighth notes, and the left hand has a more active bass line. Dynamics include *mf* and *f*.

Measures 380-389: The right hand features a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *mp* and *p*.

Measures 390-394: The piece concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass line in the left hand. Dynamics include *p* and *mp*.

IV 프롬나 - 드 (Promenade)

♩ = Ca. 110 Tempo giusto



2001. 6/19 ~ 7/12.  
Lee Haesik